NR. 13/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Gisela Uhlen und Emil Stöhr
in dem DEFA-Film
„Robert Mayer, der Arzt aus Heilbronn"
Foto: DEFA-Kowalewsky

Szene aus „Die Fünf von der Barskastraße"

FESTWOCHE DES POLNISCHEN FILMS

In der Woche vom 24. bis 30. Juni wird in der Deutschen Demokratischen Republik eine Festwoche des polnischen Films durchgeführt. Zur deutschen Erstaufführung kommen die Filme „Die Fünf aus der Barskastraße" (bei den VII. Filmfestspielen in Cannes mit dem Internationalen Preis ausgezeichnet) und „Eines Menschen Weg". Der „Filmspiegel" berichtete in den Ausgaben 14/54 und 25/54 ausführlich darüber.

Als Gäste werden zur Festwoche Aleksander Ford, der Regisseur des Films „Die Fünf aus der Barskastraße"; Josef Nowack, der Hauptdarsteller des Films „Eines Menschen Weg", und Eva Zakrzewska-Krasnodebska erwartet.

Josef Nowack in „Eines Menschen Weg"

das Neueste ... das Neueste ... das

In diesen Wochen und Monaten wird sich durch mehrere Neubauten das Bild der Filmstadt Babelsberg verändern. So wird z. B. auf dem Gelände eine Farbmuster-Kopieranstalt gebaut. Weiterhin ein Kleindarsteller-Gebäude mit Garderoben, Wasch-, Umkleide- und Schminkräumen. Für die soziale Betreuung der Babelsberger Filmschaffenden entsteht eine neue Kantine, deren Kapazität pro Durchgang ca. 800 Plätze umfassen wird.

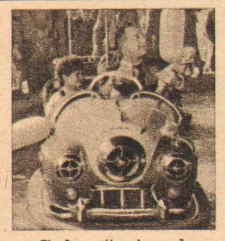
Die DEFA-Filme „Wer seine Frau lieb hat" und „Der Ochse von Kulm" sowie der Farbfilm „Der Teufel vom Mühlenberg" werden neben anderen DEFA-Filmen in diesem Jahr in der Ungarischen Volksrepublik gezeigt werden. Außerdem werden die ungarischen Kinobesucher den in Cannes preisgekrönten sowjetischen Farbfilm „Romeo und Julia" und aus der englischen Filmproduktion „Das Gespenst von Canterville" und „Scott in der Antarktis" sehen können.

Filmschaffende aus der Deutschen Demokratischen Republik und Westberlin trafen sich zu einem gemeinsamen Gespräch in der „Möwe". Vor der Diskussion wurde der DEFA-Film „Leuchtfeuer" (Regie Wolfgang Staudte) gezeigt. Es wurde beschlossen, diese Aussprachen weiter fortzusetzen.

Lilli Palmer („Feuerwerk") soll die Hauptrolle in dem Film „Die Weise von Liebe und Tod des Cornetts" nach Rilkes Dichtung übernehmen.

Fortschrittliche Erziehungsmethoden vermittelt der Film „Eine Geschichte für Eltern", der im DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme entstand. Der Regisseur dieses Films, für den die Dreharbeiten abgeschlossen wurden, ist Heiner Carow. An der Kamera stand Helmut Bergmann.

Der jugoslawische Film „Sturm" ist kürzlich in Moskau aufgeführt worden. Der Vorführung wohnten Mitarbeiter der Jugoslawischen Botschaft in der UdSSR, mit dem Außerordentlichen und Bevollmächtigten Botschafter D. Vidic an der Spitze, bei.



Hans Richter, Komiker, und Hans Quest (der Böttger in den „Blauen Schwertern") führen zum ersten Mal Filmregie. Richter bei „Vatertag" und Quest bei „Wenn der Vater mit dem Sohne", in dem Heinz Rühmann und Oliver Grimm mitwirken.

Neunzig Millionen Bürger der DDR besuchten die bisher bei uns angelaufenen tschechoslowakischen Spielfilme. An erster Stelle der Publikumserfolge stehen die Filme der CSR-Lustspielproduktion.

Die westdeutsche Erstaufführung des DEFA-Films „Carola Lamberti — eine vom Zirkus" startete im Neuen Filmpalast in Wiesbaden.

Im Kino „Slask" in Warschau wurde der jugoslawische Film „Die Abteilung des Dr. M." vorgeführt. Veranstaltet wurde die Vorführung von der Botschaft der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien.

Der englische Fischer John Gittens hat im Laufe von fünf Jahren — wobei er nur über armselige Finanzmittel verfügte — einen Dokumentarfilm unter dem Titel „Aufs Meer nach der Ebbe" realisiert. Der von Gittens während seiner geringen Freizeit gedrehte Film ist ein Dokument der Arbeit und des Lebens der Fischer.

Die Filmproduktion in Schanghai beendete im vergangenen Jahr die ersten drei Puppenfilme: „Der kleine Held", „Der Traum Siao-mei" und den Farbfilm „Das unaufmerksame Dickwämschen". Der erste in diesem Jahr realisierte Puppenfilm wird ebenfalls farbig sein. Die Thematik ist der chinesischen Mythologie entnommen.

Im Moskauer „Haus des Films" wurde ein Abend veranstaltet, der der französischen Kinematographie gewidmet war. Nach dem Vortrag von Regisseur G. Alexandrow über die französische Filmkunst wurden der Film „Mademoiselle Nitouche" von Regisseur Y. Allegret sowie die Reportage unter dem Titel „Paris" gezeigt, die sowjetische Kameraleute realisiert haben.

Dantes „Göttliche Komödie" soll in Kürze in Italien verfilmt werden.

Walter Richter wird die Titelrolle in der Wiener Neuverfilmung der Puschkin-Novelle „Der Postmeister" spielen. Für weitere Hauptrollen wurden Curd Jürgens und Erik Schumann verpflichtet. Josef von Baky wird den Film in einer deutschen und in einer englischen Fassung inszenieren.

Anläßlich des 25. Todestages von Wladimir Majakowski entstand in der Sowjetunion ein Film, der dem großen Dichter gewidmet ist. Der Film erlebte kürzlich seine Premiere zusammen mit zwei Dokumentarfilmen, „Wie Majakowski arbeitete" und „Wladimir Majakowski".

Der Generalvertreter des französischen Verbandes der Filmproduzenten und -exporteure, Henri Frenay, der von der „freiwilligen" Selbstkontrolle der Bonner Filmschaffenden begeistert ist, möchte die französische Kinematographie nach diesem Bonner Muster ausrichten. Er möchte sich ebenfalls der französischen Filmkritik annehmen, die seiner Meinung nach allzu unabhängig ist. Er vertritt sogar die Meinung, daß Kritiker, die sich allzu frei äußern, zur gerichtlichen Verantwortung gezogen werden sollen.

Der Leningrader Regisseur J. Frid arbeitet gegenwärtig an der Verfilmung von Shakespeares „Sommernachtstraum". Die Rolle der Olivia wird Alla Larionowa spielen.

Im vergangenen Jahr haben in Ungarn 96 Millionen Zuschauer die Kinos besucht. Das bedeutet, daß durchschnittlich jeder ungarische Bürger im Laufe des Jahres zehnmal im Kino weilte.

„Hier schlägt die Quelle" ist der Titel eines japanischen Musikfilms. Er erzählt die Geschichte einer Gruppe von Musikliebhabern, die sich mit ihrem Enthusiasmus für die Werke großer Komponisten, den Arbeitern, Bauern und Schülern der Landschulen mitteilen will. Im schweren Kampf ums Dasein gelingt es der Gruppe, das ersehnte Ziel zu erreichen und ein Symphonie-Orchester zu organisieren. Regisseur dieses interessanten Films ist der Pionier der realistischen Richtung der japanischen Filmkunst, Tadasi Imai. Der Film endet mit der IX. Symphonie von Beethoven unter der Leitung des hervorragendsten japanischen Dirigenten Kosako Jamada.

Claude Autant-Lara (Regisseur von „Rot und Schwarz") beabsichtigt, einen Film nach der Geschichte des „Faust" zu realisieren. Er soll unter dem Titel „Das nächtliche Gretchen" entstehen. Eine der Hauptrollen wird Michèle Morgan spielen.

Fritz Odemar ist im Alter von 65 Jahren nach längerer Krankheit in München gestorben. Aus einer alten Schauspielerfamilie stammend, wirkte er als jugendlicher Liebhaber und später als Charakterkomiker an zahlreichen deutschen Bühnen. Er spielte in mehr als hundert Filmen.

Maria von Tasnady filmt nach fünfzehnjähriger Unterbrechung wieder. Sie wirkt in dem Streifen „André und Ursula" mit.

Westdeutschlands 5300 Filmtheater waren im Jahresdurchschnitt 1954 nur zu 35 Prozent besetzt. Wenn die Globalumsätze der Filmtheater in der Bundesrepublik und in Westberlin im vergangenen Jahr gegenüber 1953 um etwa 8 Prozent gestiegen sind, so kam diese Umsatzerhöhung in der Hauptsache nur durch die 1954 neuerstellten Häuser zustande. „Die Zeit", Hamburg, schreibt dazu: Sicher wären die Lichtspieltheater besser besetzt gewesen, wenn bessere Filme gezeigt worden wären.

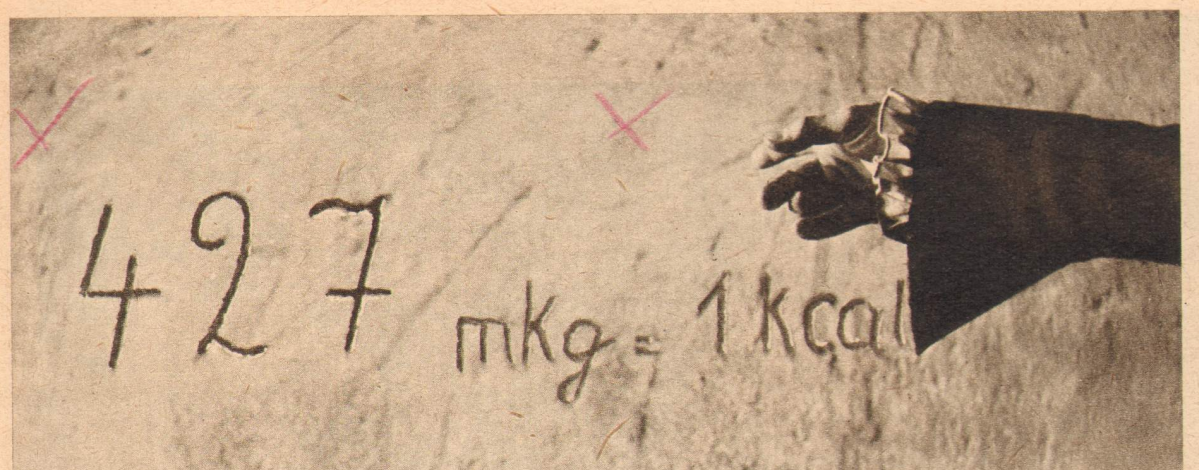
Die amerikanischen Filmverleihgesellschaften haben beschlossen, keine amerikanischen Filme mehr nach Dänemark zu liefern, sobald die augenblicklichen Verträge gegen Ende dieses Jahres abgelaufen sind, da zwischen den amerikanischen Verleihern und den dänischen Abnehmern keine Einigung über eine Erhöhung der Verleihsätze erzielt werden konnte. Bisher war die Hälfte aller in Dänemark gezeigten Filme amerikanischer Herkunft.

Die bekannte deutsche Schauspielerin Olga Tschechowa hat den Wiener Appell gegen die Vorbereitung eines Atomkrieges unterschrieben.

Die Abteilung Kultur beim Rat des Bezirkes Dresden meldet als Ergebnis ökonomischer Konferenzen in den Kreislichtspielbetrieben Meißen, Niesky, Zittau und Löbau einen vorgesehenen Überplangewinn von 100 000 DM.

Der VEB Verlag der Kunst gibt als Studienmaterial auch eine Reihe „Film" heraus. Heft I ist dem Dokumentarfilm gewidmet. Das Studienmaterial wird über den gesamten Buchhandel verkauft.

Der Schauspieler Walther Suessenguth, der gegenwärtig bei der DEFA in dem entstehenden Film „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn" mitwirkt, gehört nicht, wie wir in der vorigen Ausgabe irrtümlich meldeten, dem Ensemble des Westberliner Schillertheaters an.



Das ist die Formel, die Robert Mayer, der Arzt aus Heilbronn, der geniale Physiker, 1842 aufstellte. 427, das ist die Zahl, die ihm Spott, Verachtung, Verfolgung und Haft eintrug.

Vor Jahren haben wir sie gelernt; vielleicht widerstrebend uns in der Schule einpauken lassen:

427 mkg — ein Meterkilogramm ist die Arbeitsleistung beim Hochheben von 1 kg um 1 m — also 427 mkg = 1 kcal — 1 cal = die Wärmemenge, um 1 g Wasser um 1 Grad zu erwärmen — das Gesetz von der Erhaltung der Energie.

Und dann? Dann vergaßen die meisten von uns die Zahl, die Formel. Vergaßen ihre Bedeutung. Vergaßen den Namen jenes großen Mannes. Robert Mayer?

*

Annähernd zwei Jahre hat Alfred R. Böttcher an dem Drehbuch gearbeitet, das Leben und Kampf Robert Mayers beschreiben sollte. Seit einigen Wochen nun dient es als Grundstein für einen neuen DEFA-Film, der in der Studt-Produktion unter der Regie von Dr. Helmuth Spieß und der Kameraführung des Nationalpreisträgers Robert Baberske entsteht.

Die Rolle des Robert Mayer übernahm Emil Stöhr, seine Frau Wilhelmine spielt Gisela Uhlen. Otto Stübler ist der Schwiegervater Cloß, Martin Flörchinger der Bruder Fritz Mayer, Walther Suessenguth der Prof. Liebig, Hilmar Thate der junge

Justus von Liebig und Robert Mayer (Walther Suessenguth, Emil Stöhr) debattieren. „Sie schmuggeln in die Kreatur einen Geist hinein als Triebfeder allen Lebens", sagt der junge Arzt zu dem anerkannten Gelehrten. Durch diese Worte getroffen, zieht sich dieser von Robert Mayer zurück

Dr. Bohn, Herwarth Grosse der Irrenarzt Hofrat von Zeller und Harald Hallgardt der Leiter der Kaltwasserheilanstalt Dr. Landerer.

„Ein Film entsteht, der an seine Vorgänger des gleichen Genres (wie beispielsweise ‚Robert Koch' und ‚Semmelweis') anknüpfen soll", erklärt der Regisseur dazu. „Es ist ein Stoff, der nicht an der breiten Straße liegt. Er erfordert von seinen Mitarbeitern und von seinem Publikum sehr viel. Aber gerade darin liegt mein Ehrgeiz: dieses im Niveau sehr anspruchsvolle Buch so optisch zu machen, daß die Menschen, die sich sonst mit solchen Themen nicht beschäftigen würden, einen Begriff von der Genialität dieses Mannes bekommen. Das Publikum soll spüren, wie er arbeitete, ohne von der Größe der Ergebnisse seiner Lehre erstickt zu werden. Es soll in die Zeit seiner Kämpfe hineingezogen werden, um das Ausmaß seiner wissenschaftlichen Erkenntnisse bis in die Gegenwart und die Bedeutung für die Gegenwart zu begreifen."

Gerade ein solches Leben zu verfilmen ist nicht nur lohnend, sondern wird einfach zur Notwendigkeit, wenn man bedenkt, daß der Hauptteil der modernen Physik bis zu Albert Einstein und seiner Relativitätstheorie auf der Lehre Mayers basiert. Wie also stellt der Film diesen Menschen vor und welche Situationen greift er aus seinem Leben?

*

Mit drei Billardkugeln fing es an. Mit einer endgültigen Verbannung in die Irrenanstalt sollte es aufhören, wenn es nach dem Willen der ihn umgebenden Menschen gegangen wäre; wenn es die Frau nicht gegeben hätte, die ihn mit ihrer aufopfernden Liebe vor dem sicheren Tode rettete.

Da stehen ein paar Herren am Billardtisch. Mayer stößt mit der Queuespitze den Spielball an. Dieser schießt zentral auf den roten Ball und es geschieht, daß der Spielball nach dem Anprall völlig stillsteht, der rote aber mit der erhaltenen Energie zu rollen beginnt.

Während die anderen sich noch über das Spiel unterhalten, blickt Mayer wie gebannt auf die Kugeln. Er bringt sie noch einmal in die gleiche Stellung, stößt zu — und erlebt denselben Vorgang. „Die Bälle!" ruft er den anderen aufgeregt zu. „Der weiße steht und der rote läuft!"

Doch sowenig, wie sie den Sinn dieser Worte verstehen können, die den Grundstein zu seiner weiteren Forschung legen sollten, sowenig wollen sie später den Sinn und das Ausmaß seines von ihm entwickelten Gesetzes begreifen.

Selbst Justus von Liebig versteht es nicht. Jener bekannte Chemiker, der sich anfangs für den jungen Arzt interessiert, ihn dann aber fallenläßt, weil er zu offen, zu unbequem mit seiner Meinung ist und ihn vor allem zu überflügeln droht.

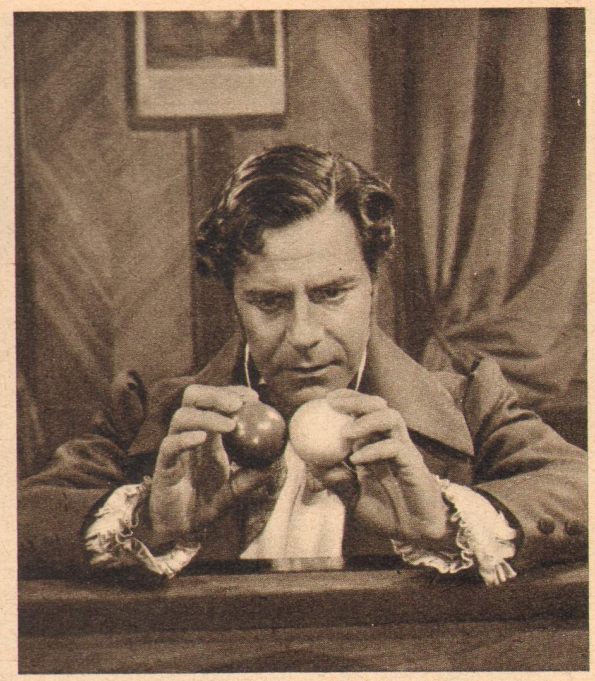
Robert Mayer greift ihn wegen seiner Lebenskraft-Theorie an. In seiner couragierten Art sagt er es dem Professor ins Gesicht:

„Sie schmuggeln in die Kreatur einen Geist hinein — als Triebfeder allen Lebens. Aberglaube, Herr Geheimrat. Es gibt keine Lebenskraft. Sie ist ein dunkles, geheimnisvolles Wort. Es gibt in Wahrheit nur eine einzige Energie. Im ewigen Wechsel kreist dieselbe in der toten wie in der lebenden Natur."

Mayer weiß zu genau, daß er das Richtige sagt; er ist von seiner Forschung zu sehr überzeugt, als daß er darauf Rücksicht nehmen kann, durch dieses offene Wort Liebig als Gönner zu verlieren. Wenn es aber schon möglich ist, daß ein für die Wissenschaft bedeutender Mensch ihn nicht anerkennt, wie sollen derart als ketzerisch geltende Lehren in die kleingläubigen Gehirne der Spießer seiner Stadt und seines Landes gehen?

Man zieht sich von ihm zurück. Man prangert ihn in der Zeitung an. Man versagt ihm die Rechte zur Verteidigung seines Gesetzes und treibt ihn eines Tages bis zur Verzweiflung, um einen Herzanfall als Tobsuchtsanfall werten und ihn in die Irrenanstalt einliefern zu können. Ein solcher Mensch schadet dem Ansehen der Stadt. Er schadet dem Geschäft seines eigenen Schwiegervaters. Und der zahlt, um den Mann seiner Tochter für immer zu beseitigen.

Da erst, als sich die Frau Mayers nochmals an Liebig wendet, als dieser und mit ihm der König von Württemberg erkennen, daß Robert Mayer ihnen ja vorrechnete, wieviel Kohle ohne Verlust in Wärmeenergie verwandelt werden kann; als sie den damit verbundenen Konkurrenzkampf im Maschinenwesen sich entwickeln sehen; als einige Jahre



Während eines ausgelassenen Festes wird an einem Billardtisch die Grundlage zum Gesetz von der Erhaltung der Energie geschaffen. Robert Mayer (Emil Stöhr) ist in den Anblick der beiden Bälle, die ihn zu seinen Überlegungen anregten, versunken

später Helmholtz in Berlin und Joule in London ebenfalls ein Energiegesetz herausbringen — da erst sind sie von der Genialität dieses Mannes überzeugt. Liebig nun als Freund; der König, weil er nicht „Preußens Gloria auf den Schultern eines württembergischen Genies" stehen sehen will.

Robert Mayer wird aus der Irrenanstalt entlassen. Er kehrt zurück. Von den älteren Wissenschaftlern skeptisch, von den jungen aber mit enthusiastischem Beifall begrüßt. Der Kampf — gemeinsam mit diesen — geht weiter ...

*

Der Film, der mit dramaturgisch steigernden Mitteln arbeitet und ein breites Publikum ansprechen will, kann nicht immer bis ins einzelne authentisch sein. Trotzdem entspricht „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn" in der Grundlinie den geschichtlichen Tatsachen.

Was aber ist entscheidend? Vielleicht nicht einmal der Name Mayers. Sondern für uns alle einfach die Tatsache, daß seit Jahrhunderten immer wieder neue, kämpferische, vorwärtsstrebende Menschen geboren werden, die für ihr Volk leben — damit ihr Volk lebt.

Julia Dreßler

Die Wissenschaftler haben Mayers Gesetz für null und nichtig erklärt. Als er sich auf dem Kongreß rehabilitieren will, weisen sie ihn aus dem Saal. Voller Verzweiflung stürmt er in sein Haus zurück, wo er Verständnis und Geborgenheit erhofft. Dort aber erwartet ihn sein ihm mißgünstig gesonnener Schwiegervater. (Otto Stübler und Gisela Uhlen)

H. H. Wehding

Wenn man aus einem Film kommt, ist meistens vieles haften geblieben. Und das Erlebnis der Handlung, die Leistungen der Schauspieler, alles das überdenkt man noch einmal. Plötzlich merkt man, daß noch etwas geblieben ist: ein Lied, eine Melodie...

Zu den Komponisten, die sich der Filmarbeit besonders verschrieben haben, gehört Hans Hendrik Wehding, der kürzlich seinen 40. Geburtstag feierte. Er schrieb die Musik zu den DEFA-Filmen „Corinna Schmidt", „Kein Hüsung", „Sommerliebe" und zu 25 Dokumentar- und populärwissenschaftlichen Filmen. Gegenwärtig arbeitet er an dem Film „52 Wochen sind ein Jahr" mit.

Hans Hendrik Wehdings Leben ist von frühester Jugend an eng mit der Musik verknüpft. Mit vier Jahren griff er die ersten Melodien auf dem Klavier, mit zehn Jahren versuchte er die ersten Kompositionen, und mit 17 Jahren erlebte er die Uraufführung seiner ersten Sinfonie unter der Stabführung des Staatskapellmeisters Kurt Striegler.

Nach dem Studium an der Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle Dresden ging Hans Hendrik Wehding als Opernkapellmeister nach Karlsbad, Berlin und Dresden. Dann übernahm er die Leitung der Musikabteilung des Landessenders Dresden; dort dirigierte er gleichzeitig das Große Rundfunkorchester. 1952 kam er dann als musikalischer Leiter und Dirigent zum Fernsehzentrum nach Berlin.

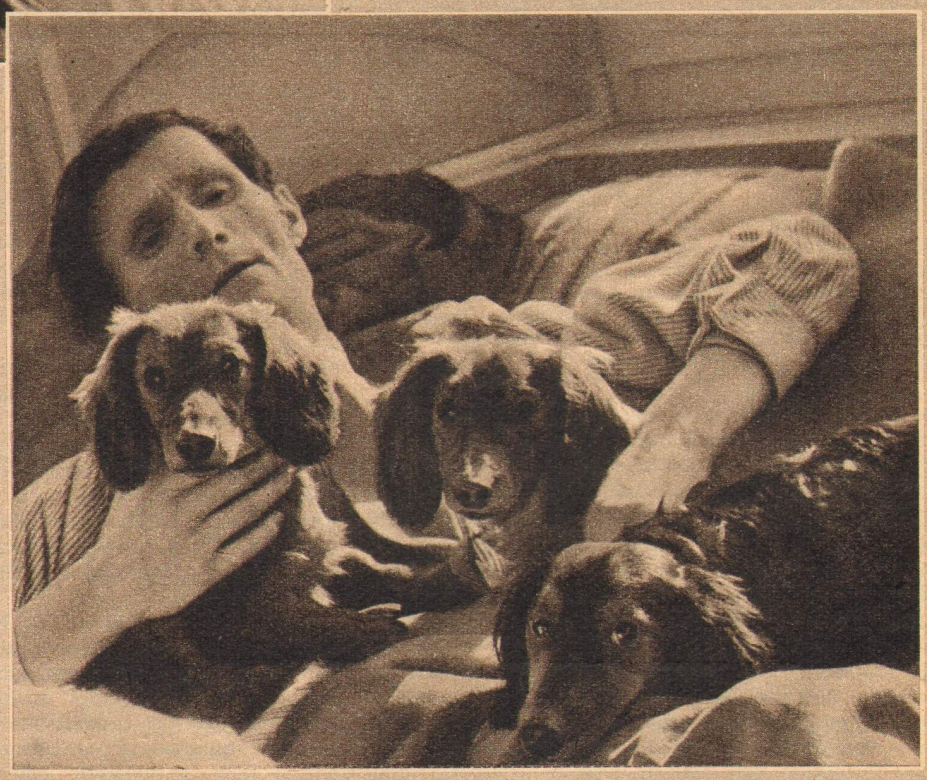
Der Bogen der Kompositionen, die Hans Hendrik Wehding bisher geschrieben hat, spannt sich sehr weit. Da ist — neben den vielen Filmmusiken — die preisgekrönte Märchenoper „Tandaradei", da ist die Ballettmusik „Der goldene Pavillon", und da ist schließlich die Schlagermelodie „In einer kleinen Schenke dicht am Hafen", die Hans Hendrik Wehding in der Schlagerlotterie des Berliner Rundfunks auf den ersten Platz brachte.

Eine neue Komposition entsteht. Neben der Filmarbeit beschäftigt sich Hans Hendrik Wehding wieder und wieder mit seinem neuesten großen Werk, der vierten Oper

Links: Hans Hendrik Wehding dirigiert am 1. Mai in der Wuhlheide in Berlin das Orchester des Fernsehzentrums

Unten: Seine drei Dackel, ein Auto und ein Boot — das sind die drei „außerdienstlichen" Leidenschaften Hans Hendrik Wehdings

Im Gespräch mit dem Regisseur des DEFA-Films „52 Wochen sind ein Jahr", Richard Groschopp



Papp-Gorilla und Pseudo-Marabunta

Da kann nur noch Wasser helfen — sonst ist mit dem Leben Feierabend. Was Ameisen so fressen, führt unbeschadet jeder Realität der Hollywood-Thriller „Marabunta" vor

Es geschah kürzlich in einem der zahlreichen „Filmpaläste" des französisch besetzten Zentralafrika: während auf der Leinwand einer der berüchtigten Hollywood-Thriller abrollte, vor dessen Bildern beispielsweise in Berlin-W den Halbstarken das kalte Grausen die Rücken herunterrieselt, rasten die dunkelhäutigen Zuschauer buchstäblich vor Lachen!

Diese für die Urheber jenes Streifens befremdende Reaktion ist aber bei einiger Überlegung durchaus verständlich. Ein europäisches Publikum würde kaum anders reagieren, wollte man ihm — filmisch — weismachen, ein Auto würde mit Briketts geheizt und durch Wasserdampf angetrieben. Jedes Schulkind würde lachen. Und den Afrikanern in jenem Urwalddorf ging es nicht anders!

Sie kennen genau die Menschenscheu des seltensten Riesenaffen, des Gorilla, der erst einmal — 1953 — in freier Wildbahn auf den Farbfilm gebannt werden konnte. Und darum zitterten die dünnen Wände des Urwaldkinos, als eine Gorilla-Herde etliche, „stilecht" in Leopardenfell-Bikinis enthüllte Schöne in den Dschungel verschleppte; zitterten vor dem Sturm der Ausgelassenheit der Neger, die hinter den Pelzkostümen und Papplarven der „Gorillas" einen besonders gelungenen Gag witterten.

Aber nicht immer kann man lachen. So sind die vom amerikanischen Film so gern gezeigten Zweikämpfe zwischen Tiger und Riesenschlange oder Elefant und Leopard nichts als ein besonders roher Gag der Traumfabrikanten. Man muß wissen, daß sich gerade diese Tiere mit Vorbedacht aus dem Wege gehen.

Der bekannte Tierforscher Dr. Bernhard Grzimek (Frankfurt am Main) verurteilte diese Methoden einmal mit den Worten: „Diese Szenen sind fast immer in Filmateliers oder in Afrika oder Indien selbst gewaltsam in Gehegen herbeigeführt. Tiere, die nichts miteinander zu tun haben wollen, werden so eng zusammengetrieben und gereizt, bis sie kämpfen."

Ein besonders eklatantes Beispiel für Hollywoods Hang zur Unaufrichtigkeit und Übertreibung um der Sensation, des Nervenkitzels willen, ist der kürzlich in Westeuropa gezeigte Farbfilm „Marabunta" („The naked jungle"). In diesem, am Amazonas spielenden Streifen lassen Drehbuchautor und Regisseur die haarsträubendsten Dinge geschehen, ohne dabei mit der Wimper zu zucken:

Da muß ein Indianer, der die Frau eines Stammesgefährten verführt hat, nach einem „herkömmlichen Brauch" — von Hollywood eigens für diesen Film entdeckt — nur mit einem hölzernen Schild gewappnet auf einen Turm steigen, der dann vom ganzen Stamm aus Blasrohren mit curarevergifteten Pfeilen beschossen wird. Schließlich stürzt der Sünder von einem Geschoß getroffen, mausetot herab!

Voller Ironie bemerkte ein Südamerika-Experte nach Besuch des Films, das neue Gift der Hollywood-Medizinmänner würde zweifellos die Indianer Brasiliens brennend interessieren. Denn diese verschießen Curare nur gegen kleine Tiere, weil selbst ein Affe mehrere Treffer erhalten muß, um zu sterben!

„Marabunta" — so aber heißen die Hauptdarsteller des Films, die großen rötlichen Treiberameisen Südamerikas. Sie lieferten dem Film nicht nur den Namen, sondern auch die als Kassenmagnet wirkende Sensation. In zwanzig und mehr Kilometer langen Heersäulen wälzen sie sich in Richtung (Film-)Plantage, den Urwald mit allem was da kreucht und fleucht kahlfressend. Nichts hält sie auf! Ein im Delirium von ihnen überraschter Holzfäller wird mit Haut und — nein, die Haare bleiben übrig und die Schnapspulle ... Aber sonst wird er bis auf die Knochen säuberlich abgenagt. Voller Entsetzen sprengen die Plantagenbewohner die Brücken und pumpen die breiten Schutzgräben voll Wasser. Vergebens. Die hochintelligenten Ameisen beißen einfach Blätter ab und setzen kompanieweise über.

Nun beginnt der konzentrische Angriff der „Marabunta" auf das Wohnhaus. Schon scheinen die Bewohner verloren, denn selbst Feuergürtel werden von den geschwinden Ameisen mit Leichtigkeit überwunden. Da — im letzten Moment, als das obligatorische Liebespaar engumschlungen darauf wartet, gefressen zu werden und das Gebälk schon unter dem Ansturm der Marabunta-Stoßtrupps wankt, da setzt die rettende Regenzeit ein, und die Mordgierigen werden, nach Armeekorps geordnet, — in Großaufnahme — ersäuft.

Das macht sich in „Technicolor" gefilmt sehr schön und sehr bunt. Es ist aber horrender Blödsinn, denn die „Marabunta" sind gar nicht so schlecht, wie Hollywood es haben möchte.

Erstens bilden sie Marschordnungen, die nicht länger als höchstens 250 Meter sind. Auch von Heerzügen kann keine Rede sein, weil jeder Stamm unabhängig voneinander „arbeitet" und sich nicht weiter als ein paar hundert Meter vom Nest entfernt. Und dann leben Marabunta allein von Insekten, fressen weder größere Tiere noch Pflanzen, geschweige denn Bäume. Ihre Massenbisse können wohl in Ausnahmefällen einen Bewußtlosen töten, aber niemals würden sie ihn skelettieren!

Die südamerikanische Bevölkerung fürchtet die Treiberameisen denn auch nicht, im Gegenteil; nach ihrem — durchaus möglichen — Marsch durch eine Ansiedlung bleibt kein Ungeziefer in den Häusern zurück. Jede Schabe, Wanze oder Spinne wird umgebracht und als Wegzehrung mitgeschleppt.

Man kann sich danach die Wirkung dieses Filmes in Lateinamerika vorstellen, wo er statt Grauen und Entsetzen homerisches Gelächter hervorrief.

Bei der Mehrzahl der sich um so vieles klüger dünkenden Westeuropäer aber trat genau die erwartete Wirkung ein. Dabei hätte ein Blick in Brehms Tierleben genügt — und manchem wäre vielleicht der Gedanke aufgeblitzt, daß jemand, der es im Kleinen nicht so genau mit der Wahrheit nimmt, auch im Großen nicht vor der krassen Lüge als Mittel zur Massenhypnose zurückschreckt.

Und genau so und nicht anders ist es.

—k

Wie hilfreich Tiere aber auch sein können, zeigen die gewaltigen „Papp"-Gorillas, die hier den unsterblichen Tarzan retten

Frauen fanden ihren Beruf

Ein nettes Mädchen, wie oft sagt man das. Olga Bindhak ist es wirklich. Doch nicht deshalb suchten wir sie in dem kleinen Städtchen Burg an der Ihle auf, sondern weil sie eine der noch zu wenigen Frauen ist, die als Filmvorführer ihren „Mann" stehen.

Wir fanden Olli kurz vor der Nachmittagsvorstellung im kleinen Vorführraum der Roland-Lichtspiele. Erst sah sie uns ein bißchen skeptisch an, ihre dunklen Augen mögen noch einen Schein dunkler geworden sein, doch als sie hörte, was wir von ihr wollten, wurde sie das, was eingangs steht: nett.

Aus einem kleinen Dorf bei Osterburg stammt sie, arbeitete erst in der Landwirtschaft, fuhr dann einen Traktor der MTS, und als man ihr vorschlug, eine Filmvorführerschule zu besuchen, sagte sie sofort: Das ist das Richtige für mich. „Schon in der Schule interessierte ich mich für technische Dinge", erzählt sie mit einem kleinen Lächeln.

Doch der Lehrgang im Herbst 1953 erfüllt noch nicht ganz ihre Hoffnungen, sie muß erst noch einmal als Umrollerin für einige Zeit nach Magdeburg. Am 1. Juni 1954 wiederholt und besteht sie dann die Prüfung, bleibt noch fünf Monate in M., aber jetzt schon als Filmvorführer, und am 1. November kommt sie an ihre jetzige Wirkungsstätte.

Olli hat nun keine Zeit mehr. Sie muß den Film einlegen, alles vorbereiten. Nur kurze Fragen: Alter? 25 Jahre. Ledig. Verdienst? 1,34 DM Stundenlohn. Pläne? Noch zulernen. Ob mir der Beruf Freude macht? Ja. Anderen Freude machen, das muß doch ... Und ob er schwer ist? Nein. Man muß nur aufpassen. Das können wir Frauen sowieso besser als die Männer. „Soll das irgendein Hieb auf uns Männer sein?" „Ein richtiger Frauenberuf", ergänzt sie. Burg hat noch ein zweites Lichtspielhaus, das „Theater des Friedens". Auch hier steht eine Frau an der Vorführapparatur. Jedoch ist Frau Grieser gegenüber Olli ein alter Filmhase; seit 1935 ist sie in der Branche und hat schon selbst weibliche Filmvorführer ausgebildet. „Selbstverständlich gebe ich meine Kenntnisse auch in Zukunft gern an andere weiter", sagt sie.

Mit ihrem Beruf ist sie in den Jahren natürlich eng verwachsen, kennt alle fachlichen Kniffe, ist nicht so leicht aus der Ruhe zu bringen. Auch hat sie eine ganz neue Apparatur bekommen.

Frau Grieser

Aber etwas anderes bringt sie des öfteren aus der Ruhe: der Filmbesuch. Kommt so ein alter oder neuer Schmarren, gibt es eine Hetzjagd um die Karten. Bei guten Filmen gähnt einem oft eine Leere aus dem Zuschauerraum an — sogar bei den hervorragenden französischen und italienischen Filmen.

Na ja, Ausnahmen gibt's auch. „Schüsse an der Grenze" war auch ein Publikumserfolg, ebenso „Alarm im Zirkus" und „Carola Lamberti". Die Filme müssen besser an das Publikum herangebracht werden, ist Frau Griesers Meinung. „Doch wer unterstützt die Kreislichtspiele Burg dabei? Keine Organisation hat diese Aufgabe bisher ernstgenommen."

Wir verlassen Frau Grieser. Wollen eigentlich noch nach Gommern, dort arbeitet der dritte weibliche Filmvorführer des Kreises Burg, Frau Puhlmann. Aber dazu reicht die Zeit nicht mehr. Schade.

Finden wir nicht auch bald in den anderen Lichtspieltheatern unserer Republik Frauen an der Vorführapparatur? Ein Frauenberuf wartet, die Frauen werden ihn sicher nicht lange warten lassen.

Aleksandra Slaska

Aleksandra Slaska, die wir als junge Zeichnerin Hanka in dem polnischen Film „Die Fünf aus der Barskastraße“ sehen werden, ist heute wohl die populärste Schauspielerin des polnischen Films.

Wir wollen einen Blick auf ihren künstlerischen Weg tun.

Als Wanda Jakubowskas „Letzte Etappe“ im Jahre 1948 auf den Leinwänden erschien, war die Wirkung der Rolle der KZ-Oberaufseherin — gespielt von der Slaska —, wie auch des ganzen Films so groß, daß sich mancher der Zuschauer fragte, ob Wanda Jakubowska nicht irgendeine authentische, ehemalige SS-Frau für die Zeit der Aufnahmen die eigene Uniform anziehen ließ und der Verbrecherin gestattete, für einen Augenblick ins frühere Leben zurückzukehren.

Woher kam der Realismus dieser Rolle?

Bevor uns die Slaska selbst darauf antwortet, wollen wir in Erinnerung bringen, daß es ihre erste Filmrolle war. Die Slaska gehörte damals zur jüngsten Schauspielgeneration, die mit ihrer

Als Kristina in dem Film „Der Autobus fährt 6.20“

schöpferischen Arbeit erst nach dem Kriege begann. Ihre Ausbildung erhielt sie in der dramatischen Schule unter der Leitung des bereits verstorbenen Meisters der polnischen Bühne und großen Pädagogen Juliusz Osterwa. Ihre Bühnenarbeit begann sie noch als Hörerin der Schule im J.-Sowacki-Theater in Krakow.

„Im Jahre 1947“, sagt die Schauspielerin, „wurde mir der Vorschlag gemacht, die Rolle der Aufseherin in der „Letzten Etappe“ zu spielen. Die Arbeit beim Film interessierte mich sehr, und ich war gern einverstanden, obwohl ich mir der großen Verantwortung bewußt war, die auf einer Schauspielerin lastet, die eine derartige Hauptrolle wiedergibt. Die deutsche Sprache kenne ich gut, denn ich war während des Krieges in Schlesien und Österreich. Obwohl die Konzeption der Rolle bereits im Szenarium von W. Jakubowska und G. Schneider deutlich umrissen war, nahm sie für mich erst im Zuge der Realisierung ihre volle Gestalt an. Die ersten Aufnahmen begannen auf dem Gelände des Lagers in Auschwitz. Das Lager machte auf mich einen erschütternden Eindruck, gestattete mir aber auch, die Atmosphäre des ganzen Films lebhaft zu empfinden. Eine Ergänzung dazu war die Bekanntschaft mit der Literatur über Auschwitz. Vor Beginn der Aufnahmen ging ich tagelang in SS-Uniform durch das Lager, mit Schaftstiefeln und Reitpeitsche, indem ich mich bemühte, eine Lageraufseherin in all ihren Einzelheiten zu ‚sein‘. Zur eigentlichen Auffassung dieser Rolle half mir die Suggestion Wanda Jakubowskas.“

Das Filmdebüt der jungen Schauspielerin Aleksandra Slaska überraschte uns damals. Es bedarf eines gewissen Mutes seitens des Schauspielers, zum erstenmal vor dem Objektiv in einer Rolle aufzutreten, die Abscheu erweckt, in einer Rolle, die, gut gespielt, von vornherein bestimmen könnte, welche Art Gestalten der Schauspieler in den nächsten Stücken oder Filmen darstellen wird.

Aleksandra Slaska privat — mit ihrem kleinen Sohn

Die zweite Rolle der Slaska in dem Film „Das Haus in der Einöde“ nach der Novelle von Jaroslaw Iwaszkiewicz ist ein Beweis, daß unsere Regisseure heute bemüht sind, eine schablonenhafte Behandlung der Schauspieler zu vermeiden. Die Regisseure streben danach, die Möglichkeiten eines jeden Schauspielers voll auszunutzen, indem sie ihnen die Gelegenheit zur Entwicklung ihrer Fähigkeiten und ihres Talentes geben.

Die Rolle des jungen Mädchens aus dem Film „Das Haus in der Einöde“, das sich in einen Widerstandskämpfer verliebt und zu den größten Opfern bereit ist — war eine wichtige Etappe im Leben der Künstlerin. Für diese Schöpfung erhielt Aleksandra Slaska im Jahre 1950 den Staatspreis.

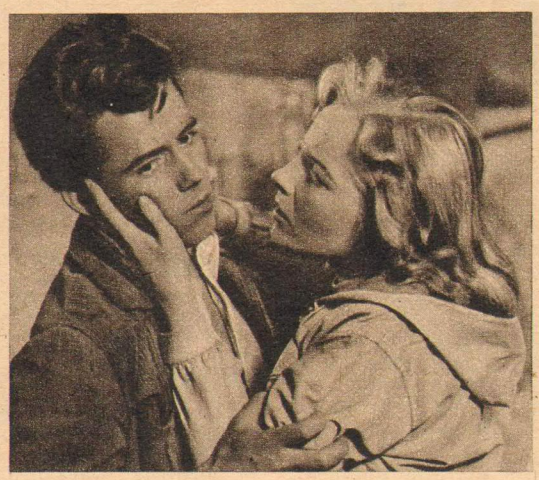
Zwei Jahre später sehen wir sie als eine subtile, romantische Frau aus aristokratischen Kreisen, die erste Liebe Fryderyk Chopins. Ihre Konstanze Gladkowska in dem Film „Chopins Jugend“ offenbart eine neue Seite des Talents der Künstlerin. Im Kostüm aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts bringt sie die Anmut einer alten Miniatur auf die Leinwand, eines delikaten Frauenporträts, das durch die Musik und das Gefühl für den großen Komponisten belebt zu sein scheint.

Und wieder vergehen zwei Jahre — und Aleksandra Slaska steht als tapferes, temperamentvolles Mädel vor uns, dessen Liebe einen in tragische Verbrecherangelegenheiten verwickelten Burschen vor dem Untergang retten hilft. Das ist die Slaska aus dem Film „Die Fünf aus der Barskastraße“.

Und endlich die Kristina im Film „Der Autobus fährt 6.20 Uhr“. Eine vom Mann vernachlässigte Frau aus der Kleinstadt, die ihr Haus verläßt, um im neuen Arbeitermilieu ihren Platz zu finden, um ein vollwertiger Mensch zu werden und sich die Liebe der Nächsten und die Achtung der Umgebung zu erwerben.

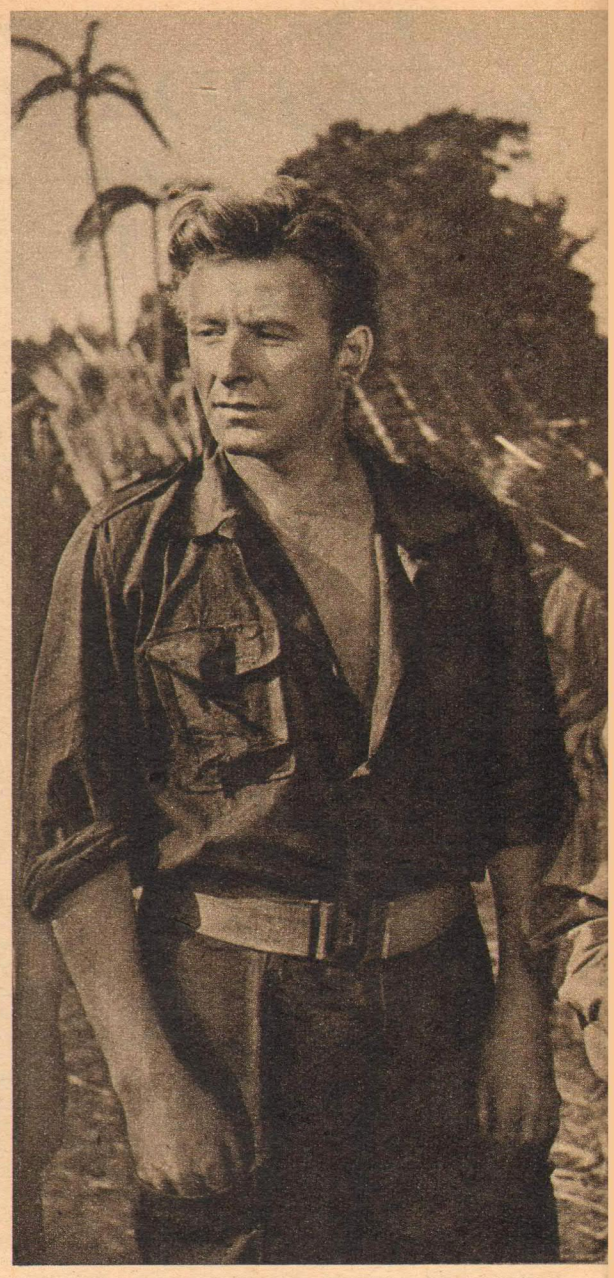
Den Darstellungsstil der Aleksandra Slaska kennzeichnet eine große Sparsamkeit schauspielerischer Ausdrucksmittel, eine Sorge um die psychologische Vertiefung jeder wiedergegebenen Gestalt und eine innere Leidenschaft, die sich jedoch in sehr feinen, oft kaum wahrnehmbaren Gesten und Veränderungen der Stimmbetonung offenbart. Diese Merkmale ihres Talents treten besonders ausdrucksvoll im Film auf, wo die Möglichkeit des Operierens mit Annäherungen ein sehr konzentriertes, beherrschtes und in den kleinsten Einzelheiten ausgefeiltes Spiel gestattet.

Zbigniew Pitera

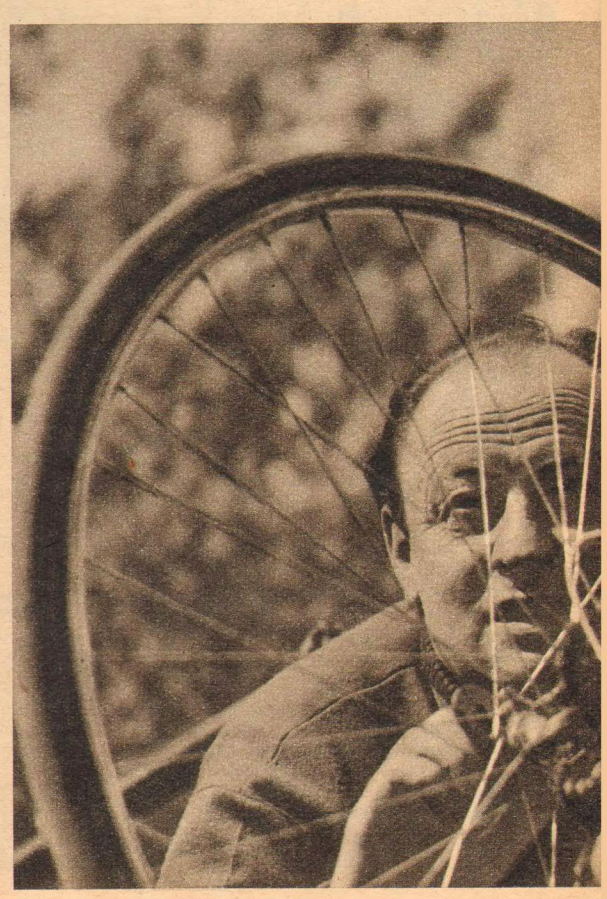


Als Zeichnerin Hanka in Aleksander Fords preisgekröntem Film „Die Fünf aus der Barskastraße“

Fotos: Film-Polski, Privat



„Erzählung vom Atlantik“, der neue Film der Wanda Jaku eines jungen deutschen Soldaten. Mit 18 Jahren wird e eingezogen, gerät 1945 in amerikanische Gefangenschaft der Entlassung in die Fremdenlegion pressen. In Vietnam keiten der französischen Kolonialtruppen. Er gibt sich d kann durch Vermittlung der DDR nach Deutschland zur seiner Braut in Westberlin wird er von einem Werber der Deserteur verhaftet. Beim Rücktransport gelingt es ihm, i und sich monatelang in einem ehemaligen deutschen Bu die eigentliche Handlung des Films ein. Zwei französische helfen ihm. Holzarbeiter schaffen dann in brüderlicher S keit, sich der französischen Polizei zu entziehen und i



owska, schildert das Schicksal zur faschistischen Wehrmacht nd läßt sich schließlich nach wird er Zeuge der Grausam- rauf freiwillig gefangen und ckkehren. Bei einem Besuch remdenlegion erkannt und als Frankreich erneut zu fliehen ker zu verbergen. Hier setzt ungen entdecken Schmidt und lidarität für ihn die Möglich- die Heimat zurückzukehren.

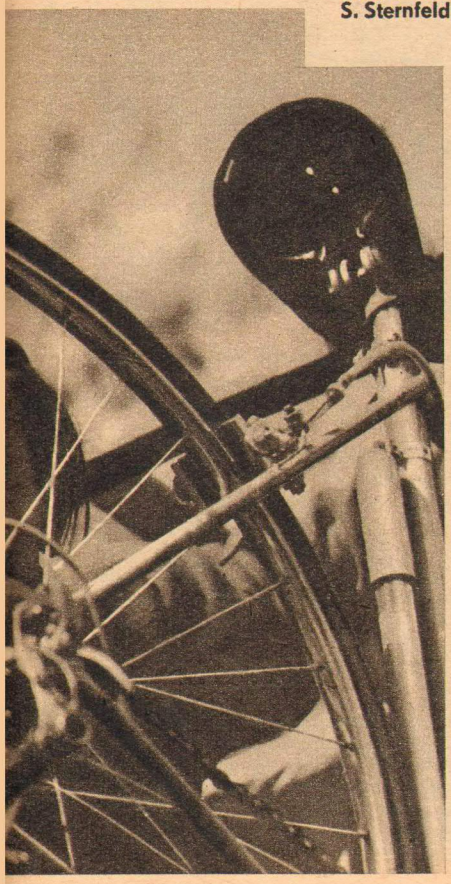
Der Film „Eines Menschen Weg" — nach Igor Newerlys Roman — stellt die Fortsetzung von „Zellulose" (s. „Filmspiegel", Heft 25/1954) dar. Während man in diesem ersten Teil den Helden des Films bei seiner Wanderung im kapitalistischen Polen begleitet, einer Wanderung, die diesen einsamen Aufrührer in der Konsequenz in die Reihen der Arbeiterbewegung führt, nimmt man im zweiten Teil zusammen mit ihm am revolutionären Kampf des polnischen Proletariats teil. Der Film zeigt die Gefahren, die mit illegaler Arbeit verbunden sind, und die Geschichte eines Streiks. Und er erzählt auch von der großen Liebe Szczesnys und Madzias, die ihr Glück für den Kampf und Sieg der Arbeiter opfern. Der Regisseur des Films ist Jerzy Kawalerowicz, der zusammen mit dem Autor des Romans, Igor Newerly, auch für das Drehbuch zeichnet.

Aus polnischen Filmen

Rechts: Der Spielfilm „Stunden der Hoffnung" (Regie: Jan Rybkowski) spielt im Frühling des Jahres 1945 in dem Städtchen Lyx. Hier kreuzen sich die Wege der Flüchtlinge, ehemaliger KZ-Häftlinge, Zwangsarbeiter und Gefangener. Da bricht eine SS-Abteilung auf ihrem Rückzug mit Panzern durch das Städtchen. Den Flüchtlingen bleibt nur noch ein Weg — der Weg über den See.

Rechts unten: „Bergland im Feuer", ein historischer Farbfilm, gibt einen Ausschnitt vom heldenhaften Freiheitskampf des polnischen Volkes im 17. Jahrhundert. Mit diesem Film gaben zwei junge Regisseure, Henryk Hechtkopf und Jan Batory, ihr Debüt.

Ein Sportfilm, der von der alljährlichen Friedensfahrt Warschau—Berlin—Prag handelt, ist „Das verzauberte Fahrrad". Der Film wurde von dem jungen Regisseur S. Sternfeld gedreht.



Im Filmstudio

Der Schnitt

Das DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme zählt einen der erfahrensten Filmpioniere zu seinen Mitarbeitern. Es ist die Chefschnittmeisterin Ella Ensink. Dreißig Jahre arbeitete sie beim Spielfilm mit Erich Pommer, mit so bekannten Schauspielern wie Albert Bassermann, Conrad Veidt, Hans Albers, Benjamino Gigli und war dann 1945 eine der ersten, die gemeinsam mit ihren Kollegen durch ihre vorbildliche Arbeit dem Dokumentarfilmstudio zu seiner Anerkennung in der Welt verhalf. In diesen zehn Jahren fand ihr Wirken seinen Lohn durch die zweimalige Verleihung des Heinrich-Greif-Preises; 1951 für die Arbeit an der Wochenschau „Der Augenzeuge" und 1953 für den Dokumentarfilm „Blaue Wimpel im Sommerwind". Ella Ensink schreibt über die Bedeutung der Arbeit einer Schnittmeisterin und über die Montage:

„Nur wenige Menschen wissen, was sich hinter dem Begriff ‚Montage' verbirgt. Noch weniger wissen um die Größe ihrer künstlerischen Bedeutung: daß nämlich die Stärke der Montage darin liegt, im schöpferischen Prozeß die Gefühle und das Bewußtsein des Zuschauers mit zu umfassen und ihn dadurch zu zwingen, den gleichen schöpferischen Weg zu gehen, den der Regisseur beschritten hat, als er den Film schuf; daß die Montage eine realistische Bedeutung hat, wenn die einzelnen Szenen in der Nebeneinanderstellung die Allgemeinheit, die Synthese, eines Themas ergeben.

Im Gegensatz zum Spielfilm, dem ein fertiges Drehbuch mit der Aufteilung der verschiedenen Einstellungen zugrunde liegt, stellt der Dokumentarfilm an die Schnittmeisterin weit höhere Anforderungen. Hier kann sie das Material nicht nach der vorgeschriebenen Art aneinanderfügen, sondern muß nach der Aussage und dem Ideengehalt des Dokumentarfilmes, der Szenen aus dem wirklichen Leben schöpft und an bestimmte Situationen gebunden ist, montieren. Wie leicht läßt sich beim Dokumentarfilm durch ein falsches Aneinanderfügen von Szenen eine falsche Aussage erzielen. Darum ist es unbedingt notwendig, daß der Regisseur die Schnittmeisterin zu seinem engsten Mitarbeiter im Film macht. Eine sehr wichtige Voraussetzung bei dieser Zusammenarbeit ist die Selbständigkeit beim Schnitt. Es ist wünschenswert, daß der Regisseur bei der Zusammenstellung der Reihenfolge dabei ist. Wenn er aber auch bei der Bearbeitung des Feinschnittes ständig neben der Schnittmeisterin sitzt, dann kann diese Art von Beeinflussung sehr leicht zur Unselbständigkeit erziehen. Hinzu kommt, daß dem Regisseur die objektive Stellungnahme zu seinem eigenen Werk verlorengeht.

Die Arbeit einer Schnittmeisterin beginnt mit dem ersten gefilmten Material, das in ihre Hände gelangt. Es müssen technisch und künstlerisch einwandfreie Einstellungen ausgewählt und zu einer Bildfolge zusammengestellt werden, die der von der Regie vorgeschriebenen Konzeption (Inhalt) und zugleich der künstlerischen Logik einer Bilderzählung (Form) entsprechen. Dazu ist es notwendig, ein starkes Einfühlungsvermögen in die Materie des vom Regisseur zu gestaltenden Themas zu besitzen. Die Harmonie und der Rhythmus des Schnitts, die Gedanken des Regisseurs, seien sie kämpferisch oder lyrisch, sind mit den vorhandenen Bildern zum Ausdruck zu bringen.

Als wir mit der Montage des Films ‚Lied der Ströme' begannen, standen uns Hunderttausende Meter Archiv- und neugedrehtes Material, das von bewußten und fortschrittlichen Menschen aus allen Ländern der Erde in unsere Hände gelangte, zur Verfügung. Es mußte vor allem nach Aussage und Ideengehalt ausgewertet werden. Nachdem immer noch sehr viel Material vorhanden war, begannen wir, das Material nach der künstlerischen Idee zusammenzustellen und in eine Reihenfolge zu bringen. Diese Arbeit erstreckte sich über sechs Monate.

Hier half ich einem unserer Besten, Weltfriedenspreisträger Joris Ivens. Er schritt mir voran, und ich versuchte, alle seine Gedanken in Bildern zu gestalten und zu formen. Das schwerste war, einen Übergang von einem Bild zum anderen zu finden und eine Verbindung zu schaffen. Nicht nur einen optischen Übergang, sondern einen, der die Idee am besten weiter fortführt. Alle Gedanken, die man zur Zeit eines solchen Schaffens mit einem schöpferischen Menschen hat, ob Tag oder Nacht, beschäftigen sich mit diesem Werk, dem eines der größten Ziele zugrunde lag: die ‚Aktionseinheit der Arbeiterklasse' zum Ausdruck zu bringen. Wir haben das Ziel erreicht, denn die Bestätigung fanden wir bei den Werktätigen, die diesen Film sahen und begeistert aufnahmen.

Durch den Schnitt kann also ein Film zu einer hohen künstlerischen Form gebracht werden. Die Arbeiten an einem Farbfilm allerdings erfordern noch mehr Einfühlungsvermögen, da der Farbfilmschnitt nicht nur szenarisch bedingt ist, sondern jeder Schnitt eine Anpassung der Farben erfordert. Der Schnitt von Vollsynchron-, Musik- und Sprachaufnahmen beansprucht ebenfalls ein großes Wissen. Hierbei zeigt es sich, daß ein Schnittmeister nicht nur rhythmisches Empfinden für den Bildschnitt, sondern auch für den Musikbildschnitt haben muß.

Zusammenfassend kann man sagen, daß bei diesem Beruf eine Auseinandersetzung mit allen politischen, künstlerischen und ästhetischen Fragen zu erfolgen hat. Dazu ist es notwendig, sich allmählich mit den Grundlehren des Marxismus-Leninismus vertraut zu machen und schließlich ein gut fundiertes gesellschaftliches Wissen zu besitzen und es bei allen Filmen anzuwenden.

Auch nach einer längeren Praxis darf die Arbeit niemals zur Routine werden, denn jeder Film stellt in politischer sowie in künstlerischer Hinsicht immer wieder neue Anforderungen an eine Schnittmeisterin."

Ella Ensink, Chefschnittmeisterin des Studios für Wochenschau- und Dokumentarfilm

Filmpremieren in der DDR

Am 1. Juli erlebt der westdeutsche Film „Lachkabinett" seine Erstaufführung.

Hier ist der Versuch unternommen worden, dem bekannten Komiker Karl Valentin ein Denkmal zu setzen. Daß es leider kein bleibendes ist, liegt nicht nur in der Kurzlebigkeit des Films allgemein begründet. Valentin war kein Filmschauspieler, und so fehlt diesem Streifen jenes Fluidum, das die Person des Künstlers ausstrahlte, sobald er uns auf der Bühne gegenüberstand. Das ändert auch nicht der erzwungene Rahmen, aus dem dann nur in ein paar Momenten der hintergründige Humor des Komikers herausragt.

Der Regisseur dieses Films, in dem wir den unvergleichlichen Komiker mit seiner Partnerin Liesl Karlstadt sehen, war Wilhelm Holsboer.

Aus Mexiko kommt der Film „Rio Escondido", der am 1. Juli erstaufgeführt wird.

Dieser Film führt uns in die Zeit Mexikos, in der die Volksfrontregierung in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg bemüht war, das Land kulturell zu erschließen. Eine junge Lehrerin erhält den Auftrag, nach dem entlegenen Ort Rio Escondido zu gehen, der von einem rücksichtslosen Gewaltmenschen beherrscht wird. Wie es ihr unter den schwierigsten Bedingungen gelingt, das Vertrauen der Bewohner zu gewinnen und sie von diesem Despoten zu befreien, zeigt uns dieser eindrucksvolle Film in oft erschütternden Bildern.

Der chinesische Film „Teufelskrallen" wird am 8. Juli in den Theatern der DDR seine Erstaufführung erleben.

Die junge chinesische Filmproduktion, die sich seit der Befreiung des Landes zu beachtlicher Größe entwickelt hat, bringt uns nun ein neues Werk. Wie in den bei uns bereits gezeigten Streifen, ist es auch hier wieder ein Thema aus der Gegenwart, mit dem sie sich beschäftigt. Sie zeigt uns eine Episode aus dem Leben des neuen China und seines Kampfes gegen noch auftretende Feinde seiner neuen Ordnung.

Regie in diesem Film führte Shen Fu. Es spielen Tao Chin, Ling Chih-hao, Han Fei u. a.

Ab 8. Juli wird in unseren Filmtheatern der tschechoslowakische Lustspielfilm „Der beste Mensch" zu sehen sein.

Der tschechoslowakische Film hat es unbestritten in dem Genre des Lustspiels zu Meisterleistungen gebracht.

Auch dieser Streifen ist dazu zu rechnen. Mit den Mitteln der Satire setzt er sich mit der Vergangenheit auseinander und prangert die doppelte Moral einer korrupten Gesellschaft an, bei der, als es um Geld geht, die Maske fällt und ihr wahres Gesicht zutage tritt.

Der Film entstand unter der Regie von Ivo Novákmund und Václav Wassermann. Das Drehbuch schrieben Josef Neuberg und František Vlcek. Kamera: Josef Střecha.

Wie füll ich mein Säckel . . .

In Westberlin gibt es alljährlich so etwas wie Internationale Filmfestspiele. Zu deren „Unterstützung" hat der Senat in diesem Jahr einen Beirat gebildet, und einer dieser Beiratsmitglieder ist der Senator für Finanzen und Wirtschaft. Aus welchen Gründen wohl? Um die Festspiele finanziell zu unterstützen? Kaum. Er hofft, dadurch ein paar Groschen zu schröpfen für sein durch Frontstadtpolitik und Wiederaufrüstung geleertes Säckel.
Ein anderes Mitglied ist der Senator für Kredit. Ob die Westberliner Filmfestspiele dadurch mehr Kredit bei den Filmschaffenden der Welt erhalten sollen? Verlorene Liebesmüh'! —hok—

Stimmt

Der in München erscheinende „Evangelische Filmbeobachter" schreibt in einer Kritik über den USA-Film „Endstation Mord": „Mischung aus Kriminalfilm und übertriebenen Hochrufen auf die amerikanische Freiheit, handwerklich sicher gemacht, aber unglaubwürdig und für unsere Mentalität wenig geeignet.
Und dem ist eigentlich nicht viel hinzuzufügen."

Mit nach Hause genommen?

Der Polizeichef von Birmingham (Alabama USA) hat angeordnet, daß die Badeszene aus dem preisgekrönten schwedischen Film „Sie tanzte nur einen Sommer", der in einem Lichtspieltheater der Stadt läuft, herausgeschnitten wird.

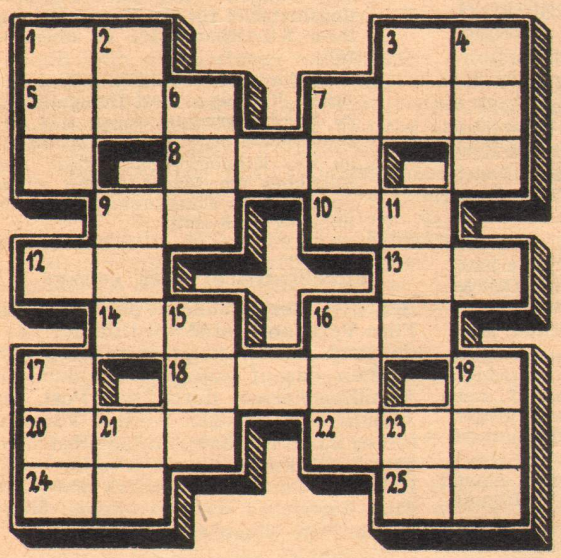
Remers neuer Job

Aber Remer lebt. Und das ist gut so. Denn wie sollte man sonst einen Film über die Offiziersverschwörung vom 20. Juli 1944 drehen? Bekanntlich war Remer damals Kommandeur des Berliner Wachbataillons und maßgeblich bei der Niederschlagung dieser Anti-Hitler-Verschwörung. (Hitler beförderte ihn darauf zum General.) Er kennt also die Vorgänge um den 20. Juli am besten, dachte sich die Münchener Ariston-Film-Produktion und engagierte ihn als „historischen Berater".
Das erhellt blitzartig die Frage, weshalb keine westliche Filmgesellschaft bisher ein gültiges Werk über die Hitler-Ära drehen konnte. Es fehlte der „historische Berater". Denn Hitler ist tot. Die Antifaschisten — die sind nicht authentisch genug. Kennen sie doch Nazideutschland nur durch Zuchthausfenster oder Stacheldraht. —hok—

Frag mich nicht warum!

Acht Kamele ließ sich Cecil B. de Mille aus Australien nach Hollywood kommen. Für seinen Mammut-Superfilm „Die zehn Gebote". Manche sehen doch den Wald vor lauter Bäumen nicht.

Silbenkreuzworträtsel



Waagerecht: 1. Kartenspiel, 3. Nebenfluß des Po, 5. Bildteppich, meist handgewebt, 7. mittelamerikanische Republik, 8. Zeitraum von zehn Tagen, 9. Sehnenverletzung, 10. orientalischer Männername, 12. Amtstracht, 13. belgische Münze, 14. wichtigster Donauhafen Bulgariens, 16. Hafendamm, 18. Ablagerung von Vogelkot, wertvoller Stickstoff- und Phosphorsäuredünger, 20. Nebenfluß der Wolga, 22. überdachter Balkon, 24. Rute, 25. bindegewebiges Endstück der Muskeln.
Senkrecht: 1. Sowjetischer Dramatiker der Gegenwart, 2. Einschnitt, 3. Mietauto, 4. Kunststil im 18. Jahrhundert, bei dem Zierlichkeit und Feinheit der Form bis zum äußersten entwickelt wurde, 6. Nachlassen des Schmerzes, 7. weibliche Gestalt der griechischen Sage, 9. mehrköpfiger Hund der griechischen Sage, 11. Raubinsekt, 15. südosteuropäischer Fluß, 16. Selbstgespräch, 17. Rundfunksprecher, 19. Schlingpflanze, 21. Tee aus Paraguay, 23. Ort in Ägypten bei den drei größten ägyptischen Pyramiden.

Auflösung aus Heft 12/55

Waagerecht: Baku (7), Allee (18), Arad (20), Buna (24), Ebene (12), Olm (31), Aral (34), Ren (36), Aar (2), All (4), Aal (35), Beil (32), Kur (23), Erker (27), Reni (16), Iran (13), Tango (10), Narr (28).
Senkrecht: Biber (17), Kanon (21), Ural (26), Ade (19), Leer (33), Esel (25), Bar (5), Nana (29), Mal (3), Ewer (30), Alk (1), Ale (11), Arena (14), Leier (22), Bett (6), Ikon (9), Uran (15), Rio (8).

5 Minuten

FILMGESCHICHTE

I. Der französische Film

Nach Beiträgen von Georges Sadoul, René Jeanne, Georges Charensol

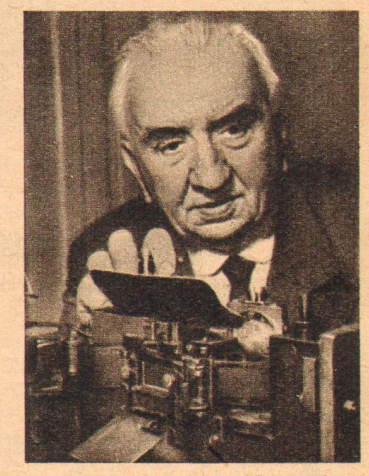
Frankreich hat eine führende Rolle bei der Erfindung der Kinematographie gespielt. Die Erfindung war kompliziert; sie setzte zahlreiche Fortschritte in der Mechanik und Optik, in der chemischen Industrie und in der Kenntnis der Gesetze des Sehens voraus. Sie konnte also weder das Werk eines einzelnen Mannes noch eines einzelnen Landes sein.
Man konnte nicht sofort das Lichtbild beleben, aber man sah in Frankreich „Phenakisticope", „Zootrope", „Stroboscope" auftauchen und andere Apparate mit seltsamen, dem Griechischen entlehnten Namen.
Der Optiker Duboscq war es dann, der einige vorangegangene Erfindungen verband; er belebte das Photo-Bild unvollkommen und führte lebende Zeichnungen auf dem Projektionsschirm der Laterna magica vor. Ein Gelehrter, der Physiologe Marey, erfand den Aufnahmeapparat. Mareys Forschungen veranlaßten Muybridge in Kalifornien zu Versuchen, die ihm mittels der Photographie erlaubten, den Galopp des Pferdes in einzelne Bewegungsphasen zu zerlegen. Alle Arbeiten, die später die Geburt der Kinematographie ermöglichten, gingen dann von Mareys Chronophotographen aus, den er 1888 konstruierte. Während der gleichen Epoche verwandelte der geniale Handwerker Emile Reynaud das „Spielzeug der lebenden Zeichnungen" in ein Schauspiel und erschloß den Besuchern seiner „Pantomimes lumineuses" eine wundersame Welt.

Max Linder, der erste große Komiker des Films und Lehrmeister Chaplins, in einem 1910 gedrehten Streifen als Sportler

Die vom Publikum bezahlten öffentlichen Projektionen des „Cinématographe Lumière" am 28. Dezember 1895 waren nicht die ersten Kinoveranstaltungen, die in der Welt stattfanden, aber sie leiteten durch ihren Erfolg eine neue Aera in der Geschichte der Kunst und des Schauspiels ein.
Der von Louis Lumière erfundene Apparat war ein Mareyscher Chronophotographe, der durch einen neuartigen und klug ersonnenen Mechanismus einen Edisonschen Film fortbewegte. Eine unvergleichlich vollkommene technische Zurichtung ermöglichte der neuen Camera, Filme aufzunehmen, Vorstellungen zu veranstalten und Kopien vom Negativ abzuziehen. Lumières Operateure verkündeten überall in den fünf Erdteilen die Offenbarung der lebenden Bilder. Sie lehrten die Welt, daß die Kinematographie nicht mehr eine kalte Laboratoriums-Demonstration sei, sondern eine „Maschine, um das Leben wiederzugeben" — ein Mittel, „die Natur auf frischer Tat zu ertappen".

Die Zeit des Stummfilms

Noch vor Ende des ersten Weltkrieges waren im französischen Film Vorzeichen einer Erneuerung zu erkennen. Neben den Namen: Feuillade, Pouctal, Max Linder (den Chaplin seinen Lehrmeister nannte), Capellani, Mercanton, Burguet begannen neue auf den Projektionsschirmen zu erscheinen. Abel Gance, Marcel L'Herbier, Germaine Dulac, zu denen sich ab 1919 Delluc, Léon Poirier, Raymond Bernard, Jacques Feyder und 1925 René Clair und Jean Renoir gesellen.
Um diese Namen kristallisierten sich auf ganz natürliche Weise die Bestrebungen des französischen Films. „Das Zeitalter des Bildes ist angebrochen!" erklärte Abel Gance in einem Augenblick, da gewisse Leute den Film eigensinnig als eine „beunruhigende Rückkehr zur Barbarei" betrachteten. Das Zeitalter des Bildes war tatsächlich angebrochen. Abel Gance hatte recht, und er stellte es unter Beweis, indem er „Mater Dolorosa", „J'accuse", „La Roue" in die Welt sandte und schließlich „Napoléon" und den dreifachen Projektionsschirm. Ja, das Zeitalter des Bildes war angebrochen. Und wie reichhaltig, bedeutungsvoll war es! Doch die Epoche des Wortes näherte sich bereits.



Louis Lumière, der Vater des „Cinéma"

Der Durchbruch des Tonfilms

Frankreich ist recht spät zur Produktion sprechender Filme übergegangen. Es mußte das Jahr 1930 abwarten, bis die besten Filmschöpfer, wie René Clair, Duvivier, Baroncelli, Abel Gance, begannen, die neuen Verfahren anzuwenden. In Filmkreisen wurden diese nicht ohne einen gewissen Widerwillen aufgenommen. Die Theaterleute glaubten, der Moment sei gekommen, die Leinwand zu erobern. Besonders der Erfolg von „Jean de la Lune" (nach dem Theaterstück von Marcel Achard) ließ sie hoffen, der Film würde ganz einfach ein Mittel werden, ihre Stücke zu verbreiten.
Diese Epoche leidenschaftlicher Diskussionen wurde durch die aufsehenerregende Polemik gekennzeichnet, die zwischen den Gegnern Marcel Pagnol und René Clair stattfand. Der eine wie der andere verankerte seine Beweise in seinen Werken. Pagnol erreichte, daß bei der Verfilmung von „Marius" seine Dialoge respektiert wurden, während René Clair „Sous le Toits de Paris" wie einen Stummfilm anlegte, dessen Titel durch von den Darstellern improvisierte knappe Dialoge zu ersetzen waren. Im folgenden Jahr spornte ihn sein Widerstand gegen das Wort, das damals das Bild zu überschwemmen begann, zu einem neuen Experiment an. Dieses Experiment war „Le Million", in dem die Musik das Wort ersetzte.
Es dauerte drei oder vier Jahre, bis ein Gleichgewicht zwischen dem verfilmten Theater und dem halbstummen Film hergestellt war. Diese Jahre sind für den französischen Film wesentlich, denn es ist die Zeit, in der die Schriftsteller sich in großer Zahl ihm zuwandten. Die von ihnen eingebrachten Werte sind beträchtlich. Sie hauchten dem Film, der in Händen primitiver Elemente verkalkt war, neue Lebenskraft ein, und Frankreich eroberte wieder seinen alten Ruf.

Szene aus Abel Gances bedeutendem Film „La Roue" (Die Straße), der 1922 entstand

Neue Regisseure tauchten auf: Jean Vigo, der leider zu früh starb, Marcel Carné, Marc Allgret, Benoit-Lévy, Georges Lacombe, Pierre Chenal. Andere bereits bekannte Regisseure fanden im Sprechfilm ein reichhaltigeres Ausdrucksmittel ihrer Ideen, wie Julien Duvivier, Jean Grémillon und vor allem Jean Renoir, der zur Zeit des Stummfilms nur ziemlich schwache Werke geliefert hatte und nun plötzlich mit einer Serie von Meisterwerken aufwartete: „La Chienne", „Le Crime de M. Lange", „La Grande Illusion".

Wird fortgesetzt

Wir öffnen BRIEFE

Eva Westphal, Renate Köhler, Anneliese Kropf, Eisleben: Kürzlich sahen wir in unserem Lichtspieltheater den Film „Geheimnis des Blutes". Als Krankenschwestern sind wir daran besonders interessiert. Leider war uns der Name Jansky gar kein Begriff. So schlugen wir im „Klinischen Wörterbuch" nach, fanden jedoch den Namen Jansky nicht.

Es ist aber bekannt, daß die klassischen Blutgruppen 1901 von Landsteiner und Levine entdeckt wurden, wovon wir uns im „Klinischen Wörterbuch" noch einmal überzeugten. Nun hätten wir gern gewußt, ob der Name Jansky eine frei erfundene Figur ist, oder ob er sich auch damit befaßt hat. Allerdings wurde erst 1921 Jansky die Anerkennung seiner Forschung zuteil, wie der Film zeigte.

Man müßte aber annehmen, daß innerhalb von zwanzig Jahren die Theorie Landsteiners bis nach Prag gedrungen sein müßte. Könntest Du, lieber Filmspiegel, darüber eine Auskunft geben?

Wer entdeckte die Blutgruppen?

1901 entdeckte der Österreicher Karl Landsteiner, daß es drei Gruppen von Menschen gibt, innerhalb derer Serum und Blutkörperchen gesetzmäßig untereinander reagierten; und zwar so, daß in einem Blut regelmäßig die verträglichen Ballungsstoffe vorhanden sind und die unverträglichen regelmäßig fehlen. Diese Gesetzmäßigkeit wird als „Landsteinersche Regel" bezeichnet. Landsteiner hatte damit die heute mit 0 (Null) A und B bezeichneten Blutgruppen, mit Ausnahme der Gruppe AB, entdeckt. Diese Gruppe AB beschrieben 1902 Landsteiners Mitarbeiter v. Decastello und Stürli als Ausnahme vom Landsteinerschen Schema, ohne ihren Charakter als vierte Blutgruppe zu erkennen. 1906 entdeckte der Tscheche Jan Jansky als erster alle vier Blutgruppen und erkannte auch die physiologische Natur der Gruppe AB als vierte Gruppe. Er wies insbesondere auf die Notwendigkeit einer einfachen Nachweismethode zur Ermittlung geeigneter Blutspender für Bluttransfusion hin. Jansky bezeichnete die Blutgruppen mit römischen Ziffern als Gruppe I, II, III und IV. Ohne Kenntnis der Ergebnisse Janskys teilte 1910 der Amerikaner Moss ebenfalls alle vier Blutgruppen mit und bezeichnete sie mit römischen Ziffern wie Jansky, jedoch in abweichender Reihenfolge. Aus diesem Grunde beschlossen mehrere große wissenschaftliche Gesellschaften in den USA 1921 die einheitliche Einführung der Janskyschen Nomenklatur unter Bezugnahme auf dessen Priorität. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre wurde von deutschen wissenschaftlichen Gesellschaften auf Antrag des deutschen Forschers Schiff und des italienischen Forschers Lattes, weiter auf Antrag Landsteiners in Amerika, 1928 von der Hygienekommission des Völkerbundes die Nomenklatur international einheitlich geregelt. Man führte die heute gültigen Bezeichnungen nach Buchstaben — zur Bezeichnung der Bluteigenschaften selbst, wie sie seit 1910 von dem Deutschen v. Dungern und dem Polen Hirszfeld verwendet wurden — allgemein ein.

Nach einem Beitrag Dr. W. Reimanns im „Sonntag"

Beispiel gegenseitiger Hilfe

Filmstudio Pirna: Seit vier Jahren steht uns die DEFA-Produktion Dresden mit Rat und Tat zur Seite. Wir bitten Sie nun, im FILMSPIEGEL den Wortlaut des neuen Freundschaftsvertrages zu veröffentlichen.

Dieser Vertrag wurde anläßlich des neunjährigen Bestehens der DEFA am 15. Mai in unseren UT-Lichtspielen feierlich unterzeichnet. 500 Kinder und 100 Ehrengäste freuten sich über das heiter-belehrende Kurzfilmprogramm.

FREUNDSCHAFTSVERTRAG zwischen dem Filmstudio Pirna — Pionierhaus „Maxim Gorki" — und dem VEB DEFA-Studio für Trickfilme, Dresden.

Das Filmstudio Pirna verpflichtet sich:

1. beim DEFA-Studio Dresden einen Schaukasten mit eigenen Berichten und Arbeitsfotos monatlich neu auszugestalten, um allen Kollegen Einblick in die Jugendfilmarbeit zu geben;
2. dem DEFA-Studio Dresden einen Schmalfilmprojektor zur Verfügung zu stellen;
3. eine Agfacolor-Lichtbildserie vom Werdegang der Zeichen-, Silhouetten- und Puppentrickfilme herzustellen;
4. alle DEFA-Betriebskinder im Alter von 6—14 Jahren für einen Tag während der Herbstferien in das schöne Pionierhaus „Maxim Gorki" nach Pirna einzuladen;
5. über die freundschaftliche Zusammenarbeit beider Studios in der Presse und im Rundfunk zu berichten.

gez. Scholze

Das DEFA-Studio Dresden verpflichtet sich:

1. von Zeit zu Zeit einige Junge Pioniere des Filmstudios Pirna zur Aussprache über neue Trickfilme nach Dresden einzuladen;
2. das Filmstudio Pirna bei der Herstellung eigener Handpuppenfilme zu beraten und auch materielle Unterstützung im Rahmen des Möglichen zu gewähren;
3. den Jungen Pionieren Anschauungsmaterial für die Ausgestaltung ihrer Kinoschaukästen zu überlassen;
4. Künstler zu populärwissenschaftlichen Vorträgen und Delegationen zu Sonderveranstaltungen des Jugendstudios nach Pirna zu schicken;
5. an der Kinderweihnachtsfeier des Betriebes ein Mädchen und einen Jungen vom Filmstudio Pirna teilnehmen zu lassen.

gez. Brocke

Filmillustrierte stark gefragt

Bei den Bezirksstellen der Progress Film-Vertrieb GmbH wird immer wieder nach Filmillustrierten gefragt. Wir machen darauf aufmerksam, daß die Filmillustrierten durch die Post im Abonnement bezogen werden können, ferner durch die Kreislichtspielbetriebe bzw. im Filmtheater zu erhalten sind. Bei den Bezirksstellen des Progress Film-Vertriebes besteht keine Möglichkeit, die Illustrierte zu erhalten.

In den letzten Tagen sind bei uns viele Leserzuschriften eingegangen, in denen immer wieder gefragt wird, ob das Gerücht von einem tödlichen Unfall der Filmschauspielerin Magda Schneider und ihrer Tochter Romy Schneider-Albach zutrifft.

Die Redaktion des Filmspiegels hat von keiner Seite Nachrichten erhalten, die auf einen solchen Unfall hindeuten.

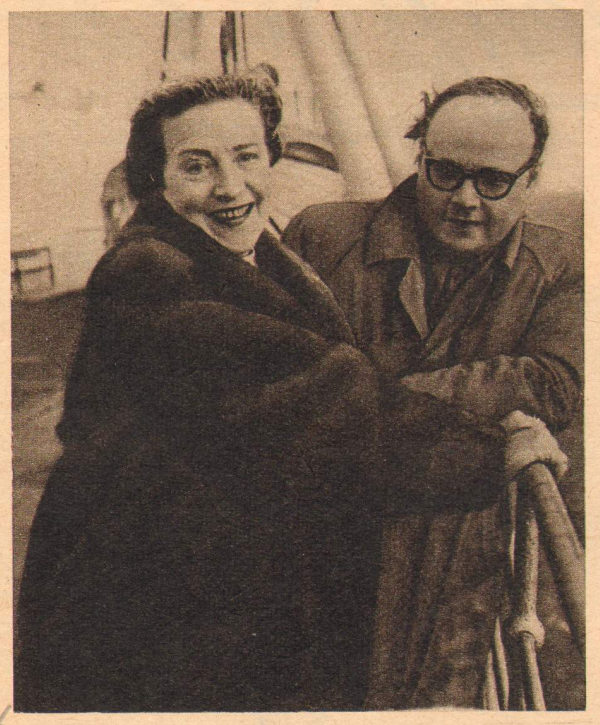
Adressenwünsche

Maria Matysiak, Frankfurt (Oder): Cornell Borchers, Garmisch, Obb., Triftstr. 45; Gertrud Kückelmann, München 27, Keplerstr. 1.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (30) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Filmbrief aus Schweden

Das Fräulein von Scuderi zu Besuch in Lund



Henny Porten und Eugen York auf hoher See. Bei der Uberfahrt nach Schweden, wo einige Außenaufnahmen zum „Fräulein von Scuderi" entstanden

Vor kurzem wurde die Stadt Lund, eine der ältesten Städte Südschwedens und bekannt vor allem durch seine Universität, von einer Gruppe deutscher Filmschaffender besucht. Es waren der westdeutsche Regisseur Eugen York, die bekannte Schauspielerin Henny Porten, Produktionsleiter Werner Dau und die Kostümberaterin Vera Mygge. Sie kamen, um hier einige Hunderte Meter Film für den Film „Das Fräulein von Scuderi" zu drehen.

Salz wird Schnee

Obwohl der Frühling in Schweden etwa drei bis vier Wochen später kam, war es doch zu warm für die Aufnahmen, denn diese sollten im Winter spielen. Aber ratlose Filmleute gibt es nie und nimmer. Also wurde Schnee gemacht und zwar mit Salz. Gesalzene Preise kennt man in Schweden seit langem, gesalzene Straßen aber, das war eine Neuheit für die Schweden, die neugierig den Filmaufnahmen folgten. Vor dem Eingang des großen Domes in Lund wurde dann gekurbelt, und allem Anschein nach war Regisseur York ziemlich zufrieden. Ganz zufrieden wäre jedoch ein bißchen zuviel gesagt, denn das Wetter hatte so seine Launen. Aber allen Schwierigkeiten zum Trotz: nach etwa einer Woche waren die deutschen Filmleute fertig und bereit, wieder nach Babelsberg zu fahren.

„Klar, kennen wir Henny Porten!"

Wie gesagt, die Filmaufnahmen wurden von den Schweden mit großem Interesse verfolgt, und die Zeitungen widmeten dem Besuch längere Artikel. Als Direktor Röhr von der schwedischen Pandora-Film eine kleine Umfrage unter den Anwesenden

Herzlicher Empfang der deutschen Filmleute in Schweden. Henny Porten in lebhaftem Gespräch mit einer schwedischen Zollbeamtin. Daneben Regisseur Eugen York und Direktor Johannes Röhr von der Pandora-Film, die mit der DEFA in Gemeinschaftsproduktion den Film „Das Fräulein von Scuderi" drehte

veranstaltete, sie fragte, ob sie etwas von Henny Porten wüßten, bekam er von mehreren die Antwort: „Na klar, kennen wir Henny Porten. Sie war doch ein Star während der Stummfilmzeit." Es waren allerdings ältere Menschen, die diese Antwort gaben, aber wir glauben, daß es nicht lange dauern sollte bis auch das jüngere Publikum Henny Porten kennen- und schätzenlernt. Dafür bürgt der Film „Das Fräulein von Scuderi", der auch in Schweden mit Interesse erwartet wird, und in dem auch zwei schwedische Schauspieler, Barbro Hiort af Ornäs und Alf Östlund, mitwirken.

L. Thegel

Filmbrief aus Prag

Das Prager Spielfilmstudio 1955

Nach dem erfolgreichen vergangenen Jahr, in dem der Tschechoslowakische Staatsfilm 16 abendfüllende Filme, unter ihnen so bedeutsame wie „Die Schwestern" und „Jan Hus" gedreht hat, stehen die tschechoslowakischen Filmkünstler vor der Aufgabe, in diesem Jahr nicht zurückzustehen und dem tschechoslowakischen Volke eine genügende Anzahl künstlerisch hochwertiger Filme zu geben. Die Hauptaufgabe fällt dabei den Filmschaffenden des Prager Studios künstlerischer Filme, dem größten Studio in der Tschechoslowakei, zu. Insgesamt sollen im Jahre 1955 dreizehn abendfüllende Spielfilme hergestellt werden.

Welche Filme werden dies sein, auf die sich nicht nur das tschechoslowakische Publikum, sondern auch ausländische Filmliebhaber freuen können?

Vor allem sind dies zwei Filme, die der ruhmvollen revolutionären Vergangenheit des tschechischen Volkes gewidmet sind: „Jan Zižka" (Regie: Otakar Vávra), der an den Film „Jan Hus" anknüpft, und der Film des Staats- und Stalinpreisträgers Vladimír Vlček, Schöpfers des bekannten Filmes „Morgen tanzt man überall", „Roter Schein über Kladno" nach dem Roman des Präsidenten der Tschechoslowakischen Republik, Antonín Zápotocký. Dieser Film, wieder nach einem literarischen Werk des tschechoslowakischen Präsidenten gedreht (der erste Film war „Neue Kämpfer werden auferstehen") berichtet vom heldenhaften Kampf des tschechischen Proletariats nach der Beendigung des ersten Weltkrieges.

Die zeitgenössische Thematik ist das vorherrschende Problem, dem sich immer wieder die Aufmerksamkeit der tschechoslowakischen Filmschaffenden zuwendet.

Im Jahre 1955 werden dies vor allem der Film „Irrwege" nach T. Svatopluks Roman „Ohne Chef" und der Film des Regisseurs Jaroslav Mach „Heiße Tage" sein. Der erste Film schildert die Geschichte eines Arbeiters, der mit der Leitung eines großen Betriebes betraut wird. Feindliche Agenten, denen die Eitelkeit dieses Direktors bekannt ist, benutzen seine Schwäche und gewinnen ihn für ihre Ziele. Die gesunden Kräfte der im Betrieb beschäftigten Arbeiter enthüllen aber den Verräter. Der zweite

Szene aus dem Smetana-Film; in der Mitte der bekannte tschechoslowakische Schauspieler Karel Höger als Bedřich Smetana

Film „Heiße Tage" des Regisseurs Mach, dessen Film „Hochzeit war noch nicht" auch in der DDR bekannt ist, befaßt sich mit dem Leben auf dem heutigen Dorfe.

Sehr viel kann man sich vom neuen Film des Staatspreisträgers Regisseur Martin Fric „Laßt mich das schon machen" versprechen. Es handelt sich hier um eine Satire auf die „professionellen" Funktionäre. Regisseur V. Wassermann bereitet einen Film „Silvestr Sirka" mit dem tschechischen Komiker Vlasta Burian vor. Dieser Film nimmt sich die Neuerer und Erfinder aufs Korn, die ein perpetuum mobile konstruieren wollen, dabei aber vergessen, wieviel andere und vorteilhafte Verbesserungsanträge bereits erfolgreich verwendet werden. Der Film des Regisseurs Cech „Kristinchen ärgere mich nicht" schildert humorvoll die Geschichte eines talentierten Malers, dem ein junges Mädchen hilft, vom Formalismus zur wirklich realistischen Kunst zu kommen.

Auf der Leinwand werden wir aufs neue die populäre Gestalt des Revisors der Prager Straßenbahn „Engel" in dem neuen Film „Engel auf den Bergen" sehen. Die Hauptrolle spielt wieder der beliebte Künstler Jaroslav Marvan. Den Film dreht der bekannte Regisseur Borivoj Zeman, der Autor der beliebten Filme „Die stolze Prinzessin" und „Es war einmal ein König". Die Reihe der Lustspielfilme schließt der Film des Regisseurs Oldřich Lipsky „Das Musterkino Jaroslav Hašeks". Dieser Film wird nach einigen Erzählungen dieses großen tschechischen Humoristen, des Autors des berühmten Werkes „Der brave Soldat Schwejk" gedreht.

Der einzige Abenteuerfilm wird ein Film von Jiří Sequens „Der windumbrauste Berg" sein, der den Kampf gegen Saboteure schildert, die die geologische Erforschung tschechischer, an der Grenze liegender Berge verhindern wollen.

Regisseur Krska dreht einen weiteren, mit Ungeduld erwarteten Film „Aus meinem Leben", der dem Genius der tschechischen Musik, Bedřich Smetana, gewidmet ist. Regisseur Stekly, Schöpfer der Filme „Die Sirene" und „Das Mädchen Anna", arbeitet an dem Film „Der Dudelsackpfeifer von Strakonice" nach dem Theaterstück von J. K. Tyl.

Die Reihe der abendfüllenden Filme beschließt der Farbfilm „Spartakiade", der die erste gesamtstaatliche tschechoslowakische Sportspartakiade erfaßt. Die künstlerische Leitung hat Martin Fric.

Diese kurze Übersicht über die Filme, die vom Prager Studio vorbereitet werden, zeigt, daß alle Voraussetzungen dafür gegeben sind, daß in diesem Jahre das tschechoslowakische Publikum künstlerisch hochwertige Filme zu sehen bekommt.

Liehm-Jiriček

Regisseur Viček (links) bei den Dreharbeiten zu dem neuen Farbfilm „Roter Schein über Kladno", dem der gleichnamige Roman des Präsidenten der Tschechoslowakischen Republik, Antonín Zápotocký, als Vorlage dient

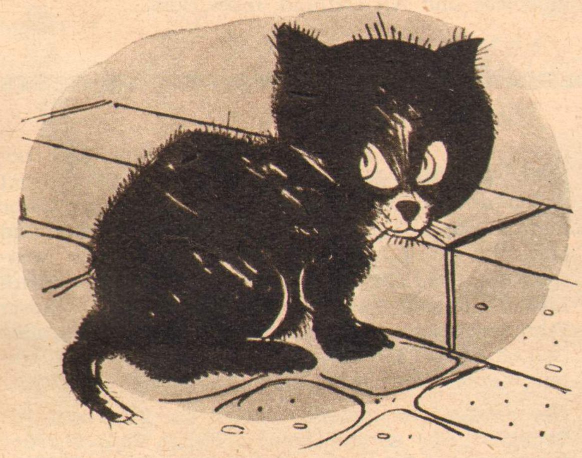
Charlotte Hermerschmidt

Memoiren der schwarzen Lola

Filmstar, Komparsin, Kulissenkatze

Die alten großen Menschendarsteller erneuern ihren Ruhm noch einmal, indem sie ihre Memoiren schreiben. Warum sollte ich, als ehemalige bedeutende Katzendarstellerin, nicht das gleiche tun?

Sie werden vor allem wissen wollen, wie ich zum Film kam. Nun, wie man als Katze eben zum Film kommt. Man hat ein Frauchen, das meint, man wäre doch zu schön und temperamentvoll, um in einem ordinären Katzenleben zu versauern. So ließ sie mich immer auf die Straße, wenn der Filmregisseur, der um die Ecke wohnt, morgens mit seinem IFA F 9 an unserem Haus vorbei nach Babelsberg fuhr.



Zweimal bremste der Herr Regisseur und fuhr erst weiter, als ich die Straße überschritten hatte. Da er sich jedesmal mit bewundernden Blicken nach mir umdrehte, war ich siegessicher. Tatsächlich hielt er am dritten Tag an, sagte mir, wie ihm mein glänzendes schwarzes Fell und meine ausdrucksvollen grünen Augen gefielen, und klingelte an Frauchens Tür.

Obwohl Frauchen hinter der Gardine gelauert hatte, öffnete sie erst nach einer Weile, tat ahnungslos und völlig überrascht, bat aber den Herrn höflich in die Wohnung. Der versicherte, ich sei genau der Typ, den er für seinen neuen Film gesucht habe, schwarz mit solch einem „süßen weißen Brustfleck" und so offensichtlich fotogen.

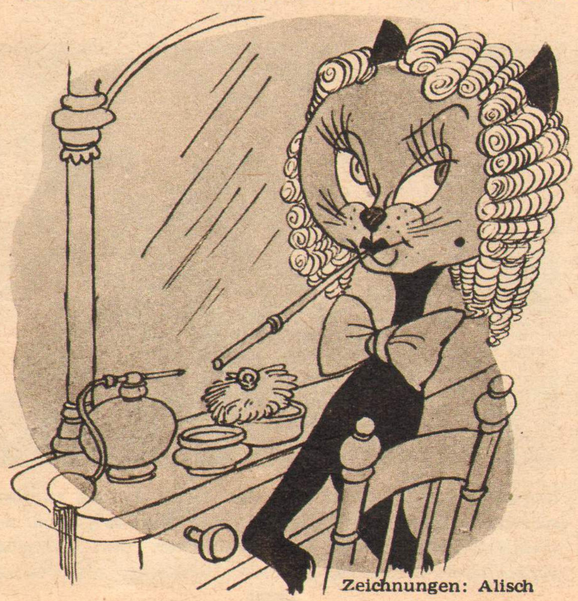
Natürlich wollte mich Frauchen „um nichts in der Welt" hergeben. Ich sei doch noch viel zu jung für den Film, sagte sie. Aber der Regisseur beteuerte, meine Jugend sei ein besonderer Vorzug; denn gerade eine Nachwuchskatze solle in diesem Film herausgestellt werden. Wie ich es erwartet hatte — man hat ja auch sein Standesbewußtsein —, ließ Frauchen mich nicht mit einem Pappenstiel abspeisen. Für eine angemessene Gage machte sie in meinem Namen den Vertrag perfekt.

In Babelsberg waren Pflege und Unterkunft prima. Einen Arzt, der über unsere Gesundheit wachte, hatten wir Filmtiere auch. Wenn die Filmerei nicht gewesen wäre, hätte man sich wie in einem Sanatorium fühlen können. Und auch sonst hatte ich anfangs manchmal den Eindruck, die DEFA mache ‚alles für die Katz'. Doch es war nur manches, und heute hat sie auch das überwunden, scheint mir.

Als Schauspieler hat man gar nicht viel zu bestellen. Aber ich machte den Filmleuten bald klar, wieviel von mir abhing.

In meiner Hauptszene sollte ich meine Haare sträuben, einen Buckel machen und fauchen. Ich hatte an diesem Tag gar keine Sträublust und brachte den Requisiteur, der mich betreute, und den Regisseur fast zum Doppelselbstmord.

Die haben sich beim Film ein Katzenbuckelrezept zurechtgelegt: Sie führen einen großen bissigen Hund ins Atelier, der Requisiteur hält ihn am Halsband dicht neben der Kamera fest, und nun meinen sie, beim Anblick des Hundes müßte jede Katze in Jähzorn geraten. Das Märchen von der Feindschaft zwischen Katze und Hund ist aber albern. Rolf, der an diesem Tage gerade Hund vom Dienst war, gefiel mir auf den ersten Blick.



Zeichnungen: Alisch

Der Regisseur wollte mich dann mit einem Stück Pferdelunge ködern, aber ich hieb ihm meine Kralle in die Wange. Der Kerl sollte sich merken, daß ich nicht bestechlich bin. Schon gar nicht für Lunge. Da hätte es schon ein grüner Hering sein müssen.

Am nächsten Drehtag sollte meine große Schlafzimmerszene kommen, der Traum aller weiblichen Wesen beim Film. Die Menschen zeigt man in Bettszenen immer, wie sie bei Dialogen im Duo liegen. Mir, die ich zu diesem Zwecke auf das Erscheinen des Katers Nebukadnezar aus Atelier III gerechnet hatte, gönnte man weder Duo noch Dia. Ich sollte, auf dem Paradekissen einer Bäuerin zusammengerollt, einsam sein und schlafen.

Das ging mir gegen die zu dieser Zeit stark in mir erwachende Natur. Um die wiederhergestellten Nerven des Regisseurs zu prüfen, stellte ich mich auf das Kissen, sträubte das Fell, machte einen Buckel und fauchte.

„Ha, jetzt macht sie's", schrie er prompt, „jetzt, wo ich etwas ganz anderes brauche. Die ist ja genauso launisch wie die ...", er nannte den Namen einer sehr bekannten Schauspielerin, den ich jedoch verschweige, weil mir der Atelierklatsch zuwider ist. Dann kam er aber freundlich auf mich zu, der alte Kuppelvater, und versprach mir ins Ohr, nach der Aufnahme dürfe ich ins Atelier III, zu Nebukadnezar. In wohligem Vorgefühl legte ich mich hin und schlief.

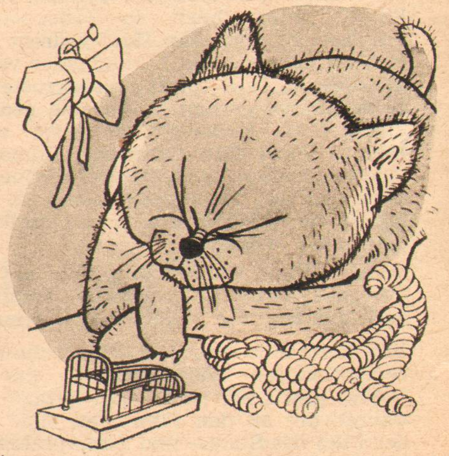
Die Hitze der Jupiterlampen war gerade das Richtige für mich, ich fühlte mich wie im siebenten Himmel — da scheuchten sie mich aus dem Schlaf und vom Bett. „Gestorben", sagte der Regisseur; das ist ein Fachausdruck, mit dem er erklärte, daß die Aufnahme zu Ende sei. Ich ging dann zu Nebukadnezar, um mir ein kleines Happy-Endchen zu schnappen.

Doch mein Stardasein nahm kein Happy-End.

Das Drehbuch wurde so oft umgeschrieben, bis die Filmleute ganz verdreht waren. Solange mußten die Arbeiten unterbrochen werden. Inzwischen hatte ich mir erlaubt, wie jedes normale Geschöpf zu wachsen. Nun mußten noch Szenen gedreht werden, die zeitlich vor denen lagen, die wir abgedreht hatten. Ich wäre also im Film am Anfang größer gewesen als später. So suchte man eine Doppelgängerin für mich, ein Double in meiner früheren Größe. Man fand eine ganz schwarze und schminkte ihr den weißen Brustlatz an.

Aber wo ein Double war, brauchten die auch ein Terzel, ein Quartel und so weiter. Sie drehten so lange, daß sie sechs Katzen verbrauchten. Und, undankbar wie sie sind, behielten sie keine von uns als Star, versetzten uns alle in die Komparserie. Auch meine acht Kleinen, aus dem Konkubinat mit Nebukadnezar hervorgegangen, machten als Statisten mit.

Noch einmal witterte ich eine Chance für eine große Rolle. Wir drehten, unser 40 Katzen, einen orientalischen Märchenfilm. Eines Tages haute die katzliche Hauptdarstellerin, eine hübsche siamesische, mit meinem Nebukadnezar ab. Ich bin ja mehr fürs Beständige und hätte gern meinen Kummer mit intensiver Versenkung in eine künstlerische Aufgabe betäubt. Zwei Einstellungen mit der siamesischen Kollegin, diesem Biest, waren noch zu drehen. Die Requisiteure konnten keine Siamesin auftreiben. Man verfiel auf die Lösung, eine von uns siamesisch zu frisieren und zu schminken. Meine Tochter Ada schnappte mir die Rolle weg. Nun ja. Für viele ist Film immer noch Illusion, aber wir Künstler müssen das Leben illusionslos sehen. Ich will nicht an das Wunder der großen Rolle im Alter glauben, denn wann stellt man schon einen Katzencharakter meiner Reife heraus? Ich will der Kunst als brave Mäusejägerin hinter den Kulissen bis



zu meinem Ende dienen und mich gelegentlich an einer kleinen Statistenrolle erfreuen.

Bis vor kurzem nährte ich noch die kleine Hoffnung, bei meinem ersten Regisseur vielleicht einmal als Hauskatze aufgenommen zu werden. Ich versuchte es wieder auf die alte Masche, indem ich ihm in der Kantine über den Weg lief. Aber er ist, wie alle Männer, untreu wie mein Nebukadnezar. Er setzte sich zu seinen Kollegen an einen Tisch und sagte zum Servierfräulein: „Sie wissen ja, was ich liebe: ‚Zeller schwarze Katz'." Da ging ich still von dannen. Aufdrängen wollte ich mich nicht, denn alle menschlichen Sitten möchte ich ja doch nicht übernehmen.